CENA 50 GR. 12-I-1935 R.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

WARSZAWA * SOBOTA * 12 STYCZNIA 1935 ROKU * ROK TRZECI * NUMER 2 (67)

O TYPACH POZNANIA NAUKOWEGO*

Ze stanowiska teleologji, ze względu na funkcję swą w ogólnej harmonji duchowego świata — trzy istnieją typy poznania naukowego: poznanie samowystarczalne, poznanie użyteczne, poznanie przedmiotów wartościowych. Pierwsze sprawdzianów i racji bytu szuka tylko w sobie samem; drugie legitymuje się doniosłością praktyczną wyników; trzecie związane jest z hierarchją przedmiotów. które pragnie ogarnąć.

Nie są one rozgraniczone bezwzględnie, bo w wielkim zespole strumieni życia niema ścisłych granic. Przedmioty, istotą swą należące do jednej dziedziny poznania, mogą być ujmowane przez postawę poznawczą, właściwą innej dziedzinie; jeden typ przechodzić może w drugi, bogacić się właściwościami jego struktury; wszystkie spływać się zdołają w formę jakąś, która może być pojęta jako samowystarczalna — i może być uznana za dźwignię potężną życia — i może w przedmiocie swoim wskazać wartość absolutną. Ale to nie zmieni faktu, że w budowie wiedzy o strukturze nauk decyduje przynależność do typów wspomnianych.

Poznanie samowystarczalne tam włada, gdzie dla prawdy zdobywanej nie trzeba szukać kryterjów, uzasadnień poza dziedziną intelektualną, gdzie darzy ona samoistnie rozkoszą pewności całkowitej — i zaspokaja w pełni dążności poznawcze. Powstaje krąg zamknięty, który niczem nie zmusza do przekroczenia swego państwa i daje w jego obrębie nieograniczone, nieskończone możliwości — równie nęcące swobodą, jak imponujące koniecznością wewnętrzną. Tak się kształtują procesy poznawcze wtedy, gdy i sam przedmiot poznania jest ich tworem; one go uznają za coś objektywnego w sferze idei, w sferze duchowej — ale one go skonstruowały — i dzięki temu wiedza o nim pełna być może, wyczerpująca, próżna wątpliwości. To świat wiedzy o pojęciach, świat myśli dedukcyjnej. To dziedzina poznania matematycznego.

Da się ono zastosować do rzeczywistości pozaintelektualnej. Stwierdzi, że prawidłowość zjawisk odpowiada niejednokrotnie prawom, które ono ustaliło w zakresie pojęciowym. Odczuje wtedy harmonję tajemniczą między prawami umysłu a kosmosem — odczuje, iż może istnieje wyższa jedność bytu i myśli, w którą wierzył Hegel. Tryumfy będzie osiągało w rozwiązywaniu zadań praktycznych. Zdarzy się nawet, iż bezpośrednio zajmie się stosunkami „rzeczywistemi", iż konfrontować będzie z niemi własne tezy w rachunku prawdopodobieństwa; ale to tylko dowód, jak krzyżują się i wiążą w krainach myśli typy rozmaite.

Zmienia się zasadniczo charakter poznania, gdy jest ono w samej genezie swojej związane ze światem treści pozaintelektualnych, gdy jako założenie musi przyjąć, że przedmioty jego są odeń niezależne, że ono samo, póki nie przekroczy swej sfery, niczem nie może modyfikować ich istnienia.

Wobec tej rzeczywistości, wśród której człowiek żyje, która go ogarnia i pochłania i przytłacza swym naporem, postawa jego zasadniczo jest aktywna, praktyczna: chce on siebie uniezależnić od świata w miarę możności, chce świat w miarę możności uzależnić od siebie.

Przedstawia mu się ta rzeczywistość jako zmienna. Więc też jej opanowywanie polegać będzie na zdobyciu władzy dwoistej, praktycznej i teoretycznej: możności wywoływania zmian — i możności przewidywania zmian. I jedna i druga wymaga, by rzeczywistość nie onieśmielała go jako świat nieznany, by to, z czem się spotyka, zyskało dlań cechę rzeczy znanej, by zdobył poczucie, że potrafi się w chaosie zjawisk orjentować i że potrafi zjawiska włączyć w odpowiednie związki, że potrafi je wyjaśnić.

Okazuje się to osiągalnem dzięki stwierdzeniu, iż w pewnej mierze zjawiska się powtarzają. Powtarzalność pozwala umysłowi tworzyć schematy, w które ująć dadzą się nowe przedmioty, i uświadamiać sobie stałe związki.

Nie czuje człowiek potrzeby poznania wszystkiego w tym ogromie zjawisk. Wystarczają mu schematy. Interesują go schematy przedmiotów, ale jeszcze ważniejsze są dlań schematy stosunków. Zwłaszcza przyczynowych — tych, których ujęcie umożliwi mu nietylko wyjaśnianie faktów, lecz wywoływanie zmian pożądanych.

Coraz to nowe zjawiska, dające się włączyć w schematy skonstruowane lub zmuszające do ich modyfikowania, różnicowania, mnożenia — coraz nowe próby przewidywania zmian i ich sprawdzanie, coraz nowe stwierdzanie, że zmiany dadzą się wywoływać zgodnie z przemyślanym planem — nadają tej wiedzy schematów rosnącą precyzyjność, użyczają jej piętna sprawdzalności, powszechności, pewności niemal takiej, jaką ma poznanie matematyczne — i oto buduje się system, tak niemal zaspokajający dążenia umysłu, jak struktura matematyki — niemal w równej mierze godny, by go nazwać poznaniem naukowem: system precyzyjnych pojęć-klas i uzasadnionych należycie sądów i dokładnych instrumentów badawczych.

W zespoleniu z energją twórczości prawdziwej, t. j. zdolności nadawania bytu realnego nowym przedmiotom — wiedzie to poznanie do konstruowania przedmiotów, umożliwiających powodowanie zmian — czyli narzędzi. Ich związek z typem poznania wspomnianego tem się objawia, że są one urzeczywistnieniem pewnego schematu i że ten schemat powtarzalny jest w nieograniczonym szeregu narzędzi, służących temu samemu celowi w ten sam sposób.

Bo o cel praktyczny tu idzie. On przyświeca i twórczości, produkującej narzędzia, czyli technice — i owemu typowi poznania, którem jest poznanie przyrodnicze i któremu drogi wyznacza bergsonowski *homo faber*.

W stosunku do tej dziedziny nauk — uzasadniony jest utylitaryzm. Odpowiada on ich strukturze. Ale nie wyjaśni jej wyczerpująco.

Bo oto uniezależniają się niejako schematy od rzeczywistości, której są ramami intelektualnemi. Nabierają dla poznającego umysłu cech życia własnego. Trud myśli zmierza ku ich samoistnemu doskonaleniu. Już nietylko pragnie się orjentować. Chce stworzyć świat schematów i symbolów jako równoważnik rzeczywistości. Daje prawom sformułowanie matematyczne i buduje na nich konstrukcje myślowe matematycznego typu — i chociaż apelować nie przestanie do nowych doświadczeń, uzna je właściwie tylko za podstawę pomocniczą. Odczuje w swym systemie symbolów — samowystarczalność.

Tak wygląda przejście poznania przyrodniczego, utylitarystycznego, w matematyczne.

Ale i w innym kierunku sięga ono poza drogowskazy utylitaryzmu — sięga poza nie w najistotniejszej strukturze swojej, bo jeśli idzie o intencje indywidualne badacza, to przeważnie uznają one, że celem dążeń poznawczych jest samo poznanie[1].

Nad konstruowaniem orjentacyjnych i wyjaśniających schematów górę brać może — bez względu na jakiekolwiek wyniki praktyczne — chęć pełnego, całkowitego ogarnięcia zjawisk w ich konkretnej, rzeczywistej postaci. I jest to chęć wniknięcia poznawczego nietylko we wszelkie najdrobniejsze znamiona pewnej klasy przedmiotów, lecz w organizm jakiegoś jedynego, indywidualnego przedmiotu — ponieważ skupił on na sobie szczególnie silne zainteresowanie. Zapanuje wtedy nad pracą poznawczą — przedmiot rzeczywisty, narzucający się swą wagą. Występuje to wyraziście w astronomji i geografji — w tej geografji, u której podstaw tkwi również najjaśniej chyba utylitaryzm: potrzeba orjentowania się w przestrzeniach ziemi.

Władztwo indywidualnego przedmiotu nad trudami badawczemi umysłu — to cecha trzeciego typu poznania: poznania humanistycznego. Gdy wiedza przyrodnicza jest w istocie swej wiedzą użyteczną o przedmiotach, której znaczenie okazuje się dzięki usługom, jakie oddają jej wyniki — wiedza humanisty jest w swej istocie poznaniem przedmiotów wartościowych.

Bo właśnie tam, gdzie przedmiot nabrał wartości własnej, gdzie wytworzył się w stosunku do niego silny udział emocjonalny — przestaje wystarczać konstruowanie schematów.

Umysł pragnie teraz owładnąć pełną, żywą rzeczywistością. Nie idzie o samą orjentację — idzie o duchowe przyswojenie sobie zjawiska, o możność uprzytomnienia go sobie w odrębności jego i bogactwie, o poczucie, że wniknęło się w strukturę jego całości lub całości wyższej, do której on należy, o ten związek duchowy, który umożliwia rozumienie. Już nie samego systemu pojęć i sądów żąda poznający; chce w myśli swej stworzyć organiczny zespół przedstawień konkretnych, któryby mógł uznać nie za środek orjentowania się, nie za drogę do wywoływania czy przewidywania zmian — ale za równoważnik poznawczy w stosunku do rzeczywistości, cennej tem, że jest, cennej w takiej postaci, w jakiej jest i trwa — a jeśli już przeminęła, godnej, by ją ów równoważnik ponownie dał w posiadanie życiu

Jest to postawa poznania estetycznego— w formie najwyższego natężenia postawa artysty, dla którego miarą poznania rzeczywistości jest możność stworzenia jej równoważnika.

Gdy wiedza przyrodnicza pragnie ujęcia rzeczy powtarzalnych i gdy w technice wiedzie do tworzenia powtarzalnych narzędzi — tu ma być duchowo przyswojony przedmiot niepowtarzalny i twórczość zdąża do tworów niepowtarzalnych — do dzieł sztuki.

Założeniem poznania humanistycznego jest wartość przedmiotów poznawanych. Bada się czyny Cezara, — by poznać Cezara. Bada się *Boską Komedję*, by zdobyć poznanie *Boskiej Komedji*. Nie istnieją tu kryterja utylitarne, jak nie istnieją wobec dzieła sztuki. Poznanie humanistyczne jest dziedziną o całkowitej autonomji. Stosowalność nie może być podstawą oceniania jego roli.

Ale nie dochodzi autonomja owa do samowystarczalności poznania matematycznego. Włada zależność od hierarchji, której wyraziste ustopniowanie cechuje rzeczywistość ludzką, rzeczywistość kształtowaną przez człowieka.

* Wykład, wygłoszony dn. 20. XI. 1934 r. w Polskiem Towarzystwie Filozoficznem we Lwowie.

[1] Wogóle trzeba ściśle odróżnić teleologiczną ocenę nauki od charakteryzowania psychologicznej postawy badacza.

FRASZKI ABSTRAKCYJNE

NIESKOŃCZONOŚĆ I OBŁĘD

Coraz szerzej, coraz głębiej, wszerz i wgłąb . . .
Jak mam cię objąć, gdyś mi się rozrósł pod palcami.
pod lekkiem dotknięciem myśli w dąb,
w drzewo rozkwitające, w pęczniejącą chmurę.
w przestrzeń nie objętą najdalszemi gwiazdami.
Jak mam cię objąć? Już wiem, już mam!
W nieoznaczonej liczbie granic was zamknę, obszary:
wkoło każdego atomu zbuduję zamknięty układ wszechświata.
i będzie głębia i obszar, obszar i głębia—bez miary.
A więc i ja, i ja, ja sam!
i ja jestem środkiem wszechświata:
ja—człowiek szary!

KURKI

Skrzypią kurki na kościołach:
skąd wiatr? skąd wiatr?
A wiatr raz wieje od wschodu.
a potem od zachodu,
a potem pachnący z ogrodu.
I skrzypią dumne kurki:
— Popatrzcie na te chmurki.
Płyną tam, gdzie chcemy.
My wiemy, my niemi kierujemy:
stąd wiatr—stamtąd wiatr.
Ciężka to bardzo praca.—
I nie wiedzą biedne kurki. nie widzą.
że wiatr niemi obraca.

POJĘCIA

I znów, i znów, z zawiłych snów
blaszanki słów. blaszanki snów.
blaszanki na rzeczywistość.

Zamknięty krąg, skreślony błąd.
martwa granica. dotąd—stąd.
nad myślą płomienistą.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

Gdy dla przyrodnika przedmioty są równowartościowe, a istnieje tylko hierarchja prawd, tem wyższych, im więcej prawd z siebie dadzą wywieść, im rozleglejsze sfery zjawisk zdołają wyjaśnić — humanista związany jest z wartością przedmiotów poznawanych. On nieraz sam dopiero tę wartość odkrywa, ujawnia, on ją nieraz modyfikuje, jest jej szafarzem, narzuca ogółowi jej poczucie — ale tę wartość przypisuje niezależnemu od siebie przedmiotowi, nie sądowi czy pojęciu, w które przedmiot ujął.

Tylko że postawa umysłowa, stanowiąca typ właściwy poznania humanistycznego, nie wyczerpuje bynajmniej metod humanistyki — metod badania wszelkich przedmiotów, które wiążą się z osobistością duchową człowieka jako przyczyną sprawczą i które poznaje się przy pomocy materjału przeżyć własnych, przy współudziale poczucia, że wchodzą one w zakres możliwości przeżywania. W rzeczywistości humanistycznej orjentacja niemniej jest ważna jak w wiedzy przyrodniczej; niemniej tu ważna również, choć jakże nieuchwytna czasami, możność przewidywania zmian i ich wywoływania. I jeśli w stosunku do indywidualnych przedmiotów wartościowych tej dziedziny przewagę zachowa typ omawiany poznania, to wobec ogółu zjawisk, nie wyłączającego i najcenniejszych, pełne prawo zyskuje wiedza, nie rezygnująca z rozumienia i wartościowania, ale przytem konstruująca schematy, układająca klasy przedmiotów, ujmująca ich stosunki w prawa, wyjaśniająca powstanie zjawisk i ich zmiany: wiedza przyrodnicza o rzeczywistości humanistycznej.

A pojęcia najogólniejsze, do których dojdzie ta wiedza, przejmie z rąk humanistyki — filozofja.

Ona, sycąca się zdobyczami wszystkich nauk, wszystkich typów poznania, w tem, co stanowi główne jej zadanie, w krytycznem opracowywaniu pojęć, sięga często po samowystarczalność matematyczną. Gdy w pojęcia i prawa ująć pragnie chaos rzeczywistości, koronuje wiedzę przyrodniczą. Ale gdy budować zacznie pełny pogląd na świat, gdy zechce narzucić fikcję, że tworzy równoważnik poznawczy kosmosu, gdy każe temu równoważnikowi zadrgać życiem i budzić poczucie zrozumienia wszechświata, ukazywać jego całość jako pełną najwyższego sensu, jako realizującą wartości — wtedy kształtuje filozofję humanistyczną.

JULJUSZ KLEINER

UWAGI O NOWEJ LIRYCE*

Ilekroć okoliczności zmuszają mnie do pisania o poezji, walczy we mnie autor wierszy z teoretykiem i objaśniaczem; autor żywi szczerą niechęć do komentatora, usiłującego wyjaśnić to, czego lepszemi słowami wyrazić nie można, i do teoretyka, daremnie petryfikującego to, co jest żywym nurtem, zmiennym i szerzącym się, w miarę jak powstaje każdy nowy poemat. Nie zdarzyło się też, żebym po ogłoszeniu którejś ze swoich wypowiedzi teoretycznych doznał spokoju i zadowolenia, i to nietylko dlatego, że poglądy moje na poezję ulegają ustawicznej ewolucji. Zdaje mi się, że trudność nie do pokonania tkwi w samej istocie zagadnienia: jest mianowicie w poezji coś, co się nie da wyjaśnić, jeśli je chcemy ująć słowem prozy. O poezji najpełniej mówi — sama poezja.

MOWA PRZEMIENIONA

Irzykowski, zarzucając nowej poezji niezrozumiałość, jest niewątpliwie wielogłosem tłumu, i niewątpliwie w jego atakach tłucze się — w to wierzymy my, poeci — jakaś pomyłka. Jaka?

Pomyłka takiego czytelnika, który nawyki odczuwania i rozumienia prozy przenosi do lektury poezji. Jest to błąd nietylko wielu krytyków, ale i wszystkich zapóźnionych poetów — tłumaczy się zaś tem, że zasadniczy rozdział poezji od prozy jest rewolucją stosunkowo niedawną. Wszakże symboliści przeczuli zaledwie te olśniewające perspektywy, w których dawna rymowana ozdobna proza — przeistoczyć się miała w specyficzną mowę przemienioną: poezję. Awangarda z wytrwałą siłą podjęła trud tworzenia swoistej mowy uczuć i stąd jej moc przekonania, zamiast której Irzykowski dostrzega tylko pogardę dla wszystkiego, co epigoniczne i łatwe.

Podkreślam fakt odrębności, specyficzności języka poezji. Błąd „nierozumiejących" pochodzi stąd, że doszukują się oni tego samego, potocznego, znaczenia w słowie, obrazie, zdaniu poetyckiem — co w prozie. Tymczasem: jedno i to samo słowo w prozie a w poezji — to dwie różne rzeczy. Wyraz „ptak" w prozie jest pojęciem jednoznacznem i znaczy: „stałociepły kręgowiec, okryty pierzem" — w poezji w pewnem zestawieniu słownem może oznaczać także np. smak pocałunku i dziesiątki subtelnych doznań, niewyrażalnych w mowie niewiązanej. Słowo w poemacie jest jakby substancją, przepuszczającą wszystkie sąsiednie substancje-słowa. Nietylko pojęciowa treść wyrazów, ale i wyobrażeniowo-asocjacyjna, dźwiękowa, emocyjna i t. d. przesiąkają wzajemnie sobą, są elementami wzajemnie przepuszczalnemi. Jeśli zaś uwzględnimy ponadto współoddziaływanie i przenikanie się obrazów i zdań metaforycznych, zrozumiemy, jak skomplikowane światy przeżyć zamyka nowoczesny poemat.

Wszystko to zależy od tej jedności doznania lirycznego, która, organizując poemat ze zwyczajnych, tych samych co w prozie słów, wiąże je w zespoły, oddziałujące w sposób jedyny, chciałoby się rzec — cudowny. Jakgdyby spełniło się marzenie poetów z okresu panowania Schopenhauerowskiej hierarchji sztuki: zdaje się, jakby poezja stała się sztuką, w której słowo potarte o słowo stanowi wartość zarazem wszechogarniającą i absolutną, jak dźwięk w muzyce. Już nie opisuje i nie opowiada o przeżyciach, ale je wyraża, wzrusza bezpośrednio.

Nowsze poetyki uwydatniają wyraźnie specyficzność materjału poezji. Bremond, teoretyk „poezji czystej", określił ten proces „przemienienia" jako „napełnienie słowa milczeniem"; Peiper ostro oddzielił rolę poezji od prozy, twierdząc, że proza nazywa, a poezja „pseudonimuje"; akademik Valéry zaś tak ujął różnicę między poezją a prozą: „Podczas gdy znaczenie dzieł, pisanych prozą, znajduje się niejako poza ich obrębem — znaczenie utworu poetyckiego nie opuszcza go i nie może się od niego oddzielić".

* Odpowiedź na artykuł K. Irzykowskiego.

ROZUMIENIE POEZJI

Fakt jakościowej odrębności mowy poetyckiej wymaga specyficznej, innej niż wobec prozy, postawy estetycznej. Zrozumieć poemat — to nietylko połączyć związkami logicznemi poszczególne zdania, uchwycić anegdotę, ale przeżyć strzelającą racami wyobrażeń wizję, odczuć odruchy instynktów, przeczuć aktów woli, drgnienia uczuć: całą istotą duchową (a nawet fizyczną) przyjąć ten nabój mowy, przemienionej poetycką energją. Wł. Tatarkiewicz bardzo trafnie wyodrębnił w apercepcji estetycznej przeżycia poetyckie, odróżniając je od postawy „literackiej", jakiej wymagają wszystkie inne dzieła sztuki pisarskiej. Wnosić tedy można, że nie każdy, kto rozumie i przeżywa np. powieść lub dramat, może rozumieć i odczuwać poemat. Poezja wymaga od czytelnika osobnego zmysłu poetyckiego, podobnie jak muzyka — muzykalności, a plastyka — poczucia plastycznego. Istnieją ludzie „niemuzykalni" wobec poezji.

Z faktu swoistości mowy poetyckiej wynika, że „innemi słowami" i zdaniami, zdaniami prozy, poematu wyrazić nie można. Niesposób jego treści wyczerpać prozą, nie można go aż do ostatka, bez reszty „wyjaśnić". Brzękowski, ogłaszając swoje komentarze, zaznaczył to, — jednakże, jak widać, niedość mocno. Być może, że jego interpretacje poematów raczej zaszkodziły samej sprawie; u nieuważnych czytelników mogły zrodzić przekonanie, że wyczerpały już wszystko. Brzękowskiemu przyświecał cel praktyczny: w najprostszy, doraźny sposób zbliżyć przeciętnego czytelnika do nowej liryki.

St. Flukowski zdradził mi, że genezą cyklu jego znakomitych opowiadań „irracjonalnych" p. t. *Zapach księżyca* był zamiar napisania wiersza — prozą. Opowiadanie to rozwija autor na 17 stronicach, a przecież koncepcja tego wiersza, rozprowadzonego w prozie, opierała się na pomyśle końcowej pointy. Cóż dopiero, gdyby napisać prozą (gdyby to było możliwe — możliwe dla poety, a nie komentatora) wiersz nowoczesny tak zwarty, że złożony jakby z samych point. Ileżby trzeba zapisać stronic, żeby w pełni oddać zespół tych niezliczonych spostrzeżeń, sytuacyj, wizyj, które złożyły się na genezę poematu! Nie, prozą nigdy nie potrafimy „opowiedzieć" tego, co zawiera poemat.

(Nie znaczy to, żeby poemat musiał być ciemny. Między poetami nie istnieje kwestja „niezrozumialstwa", może istnieć jedynie kwestja obcości duchowej.)

FORMA I TREŚĆ

W *Poezji integralnej* Brzękowski wejrzał w laboratorjum liryki i ukazał przykładowo kilka sposobów „poezjotwórczych", t. j. środków formalnych, dzięki którym poeta przemienia słowo, zdanie, związki zdań — w poezję. Wymienił: metaforę, obraz metaforyczny, zdanie metaforyczne, elipsę, zagęszczenie i t. d. Irzykowski, kowal terminu „metaphoritis", tym razem (w art. *Awangarda i pogarda)* nie zwalcza koncepcji, że metafora jest istotnym elementem poezji (a nietylko ozdobą)[1], lecz zarzuca Brzękowskiemu, że tej idei nie pojął jak najszerzej, że nie zastosował jej do innych gatunków literackich, bo: „jako metaforę można odczuwać np. realizm w *Pani Bovary*"; bo: „jedynie w ten sposób da się zbudować teorja organizująca całość zjawisk literackich".

Odpowiedź na ten zarzut mieści się w tem, co powiedziałem poprzednio. Zdecydowana dążność do wyodrębnienia mowy poetyckiej, datująca się od rewolucji symbolicznej, pcha teoretyków poezji wyłącznie do odkrywania istoty tej odrębności, do szukania środków „przemienienia poetyckiego". Zerwanie mostów między mową prozy a mową poezji teoretycy uznają za fakt dokonany.

Niekiedy tendencja ta idzie za daleko i znajduje wyraz w postulatach skrajnego formizmu. Żąda on przerwania pępowiny wiążącej przeżycie z jego wyrazem w poemacie, niewolniczego podporządkowania się rygorom czysto formalnej konstrukcji. Ten kierunek znalazł u nas jaskrawy wyraz w *Nowych ustach* Peipera. Peiper, zdefinjowawszy poezję jako „tworzenie pięknych zdań", twierdzi tam, że „rzeczywistość, jasność, dokładność idą za pięknem zdania"; że „piękno zdania nie liczy się z niczem innem, tylko z sobą samem". Sądzę, że tego rodzaju stanowisko musi wkońcu okazać się dla liryki zabójczem i nie mylę się chyba, że nietylko ja, ale większość nowatorów dawno od niego odbiegła.

Rzetelnemu lirykowi nie wolno poddać się choćby najbardziej kuszącym konstrukcjom formalnym, jeśli one piętrzą się naprzekór jego przeżyciu. Gdy bowiem ulegnie ambicjom wyłącznie formalnym, powstawać będą utwory logiczne w konstrukcji, może nawet ładne, ale — martwe. Oto, co chciałem powiedzieć, pisząc w *Drodze*, iż „musi istnieć jakaś linja asymptotyczna metaforyzacji, której nie wolno przeciągnąć". — Nie chciałbym być źle zrozumianym, lub, co gorsza, posądzonym o reakcyjność. Jeszcze dziś gotów jestem powtórzyć (z pewną zmianą) to, co napisałem w n-rze 3-cim *Linji* o swoistem „uczuciu lirycznem, które jest niewspółmierne z (odpowiadającem mu) uczuciem życiowem, a jednak w jakiś głębszy sposób z niem spokrewnione". Chodzi jednak o to, żeby to pokrewieństwo istniało, żeby było wyczuwalne.

Irzykowski wysuwa poważne zastrzeżenia przeciwko bliskiemu mi postulatowi „jednakowych napięć" i „zagęszczenia treści lirycznej" w poemacie. Nie dostrzega uzasadnienia życiowego tych postulatów, zapytuje: „A dawniej, kiedy tej intensywności nie było, byłże ten efekt niemożliwy?" Możnaby na to odpowiedzieć: poczęści — tak, mianowicie o tyle, o ile go nie stosowano w tej mierze, co dzisiaj. Zamiast jednak wyjaśniać tę właściwość nowej liryki analogicznemi cechami życia nowoczesnego, jak to czyni Brzękowski, wskazałbym na jej psychologiczne i moralne, ideologiczne uzasadnienie.

Ubiegł mnie w tem trafnemi sformułowaniami Alfred Łaszowski w krakowskiej *Gazecie Artystów* (Nr. 12). Dowodzi tam, że „jednowarstwowy wiersz", robiony z myślą o końcowej poincie, był kłamstwem, przeczył prawdzie psychologicznej: proces wzruszeniowy jest bowiem równoległy i współczesny z procesem doznawania zmysłowego. Dawny wiersz opowiadał o uczuciach, albo dawał najpierw opis, obraz, a potem dopiero refleksję. Ów końcowy moment wzruszeniowy, skupiony w poincie, nowa liryka rozprowadziła po organiźmie całego wiersza. „Zasługą awangardy — konkluduje Łaszowski — jest zsynchronizowanie zewnętrznych i wewnętrznych zjawisk, uchwycenie ich dynamicznej jednoczesności"; „kulminacja jest żywiołowym procesem, a nie fragmentarycznie wyzwalającą kropką nad i".

Za wierszem złożonym „z samych point" przemawia walnie jeszcze inny wzgląd.

Ośrodek wzruszeniowy dawnego wiersza da się odkryć bardzo łatwo, za łatwo. Najczęściej — powtarzam — impresjoniści tak układają wiersze, żeby ich pretekst wybijał się wyraźnie, wieńcząc pod koniec utwór jako pointa. Warunek psychiczny wiersza, przeżycie poetyckie, ogranicza się do jakiegoś jednego wrażenia, obrazu, kalamburu, lub t. zw. „myśli" poetyckiej. Dla napisania takiego wiersza wystarczy, jako przeżycie: jeden błysk fantazji, jedno zamglenie chwilowego nastroju, jeden zawrót głowy, jedno skojarzenie. Jakże niewiele trzeba czuć, żeby pisać te wiersze, jak nieprzyzwoicie mało! Wiersz, zrobiony dla końcowej pointy, wydaje mi się rzeczą wręcz artystycznie niemoralną.

[1] Że przenośnia jest pierwotniejszą niż porównanie i istotną formą apercepcji poetyckiej — to prawda znana pierwszej z brzegu solidniejszej encyklopedji. Por. mój artykuł w *Drodze* Nr. 1 z ub. r. Myli się Irzykowski, jakobym w tymże artykule „Postawił tezę, że tem lepszy poeta, im więcej narobi metafor." Nie chodzi mi o mechaniczne dodawanie przenośni do przenośni, lecz o kształtującą wizję całości. Wizja ta niekoniecznie musi żyć metaforami. W uwagach o poezji Ważyka podkreśliłem, że — bez metafory jako figury — wiersze jego są mową przemienioną.

(Ubóstwo fantazji w wierszach epigonów okaże się naocznie wtedy, gdy przeprowadzimy pewien eksperyment. Wystarczy zmącić rytm i rym, przepisać strofkowy wiersz jako prozę, a cóż zostanie z tej poezji? Rzecz zawstydzająca swoją naiwnością, jakiś kurjerkowy „mały feljeton", „zygzak", czy „migawka"! Wiem, jest to operacja drastyczna, ale jaskrawo uwydatniająca wszystkie słabości poety.)

Poemat nowoczesny, zgęszczony widzeniowo, nabity wzruszeniem składa się jakby z samych point. Co to znaczy? To znaczy, że przeżycie, warunkujące powstanie takiego poematu, musi być wielekroć potężniejsze niż natchnienie impresjonisty. Dla napisania wiersza nowoczesnego nie wystarczy jeden nastroik, jedno wrażeńko, jeden obrazek. Pierwotny pomysł rozróść się musi z fantazji szeroko, musi sięgnąć w samą głąb duchowości. I to jest dopiero prawdziwa szczerość, nie mająca w sobie nic z minoderji „prostaków", i to jest rzetelna bezpośredniość! W tym właśnie zagęszczonym, „orzechowym" stylu Awangardy manifestuje się nowa postawa moralna, wyrażająca się w pełniejszem, wszechstronniejszem przeżywaniu tematu lirycznego. A zgodzi się chyba Irzykowski, że w liryce chodzi o coraz bogatsze opanowanie wzruszeniowe świata.

Przeciwko mnogości „aluzyj wyobrażeniowych" wysuwa Irzykowski zarzut — iż w pierwotnem wrażeniu czytelniczem są one nie do uchwycenia. Na zarzut ten odpowiedział już Łaszowski, ja dodam tyle: Kwestja uchwycenia wszystkich aluzyj jest sprawą współtwórczej fantazji czytelnika. Poemat, który tak rozrósł się w psychice autora, że z każdego zestawienia słów wystrzela wizja, stanowi jakby próbę ruchliwości fantazji słuchacza.

Jeżeli prawdą jest, co twierdzi Valéry, że znaczenie prozy leży niejako poza jej obrębem i powstaje przy pochłanianiu lektury, a znaczenie utworu poetyckiego nie opuszcza go i nie może się od niego oddzielić — to sposób przyswajania sobie utworu poetyckiego winien być inny, niż czytanie jak prozy. Czytelnik (słuchacz) nie powinienby tak szybko po zebraniu okiem czy uchem słów poematu oddzielać się od niego. Słusznych rad udzielał Irzykowskiemu Peiper: poemat należy czytać, odkrywając umiejętnie wszystkie jego związki. Rację też ma Łaszowski pisząc: „T. zw. pierwsze wrażenie wcale nie jest miarodajne i wyczerpujące, a obrona jego wartości dowodzi operowania pojęciami z epoki impresjonistycznej". Łaszowski również odparł doskonale zarzut rzekomego „opisywactwa" i „krajobrażenia".

CHWYTY I „BYCZE ZDOBYCZE"

Irzykowski jest zbyt zamiłowanym polemistą, ceniącym ten gatunek pisarski dla niego samego, żeby dla zaostrzenia kontrataku przeciwnika nie pozwolić sobie niekiedy na cios świadomie fałszywy. Za taki sztych uważam ośmieszające zestawienie pewnych „chwytów" z kalamburycznem „bycze zdobycze". Wszakże sam Irzykowski jest autorem rozprawki o metaforze i dowcipie i zapewne zdaje sobie dobrze sprawę, że, podobnie jak metafora, i atakowany przez niego chwyt poetycki może być zarówno środkiem wzruszenia poetyckiego, jak i dowcipu.

Każdy chwyt poetycki, rozważany sam dla siebie, może być zlekceważony i ośmieszony, nabiera on — podobnie jak owo słynne „milczenie tyfoidalne" — znaczenia i powagi dopiero w kontekście. Aby więc słusznie go ocenić, trzeba wziąć pod uwagę całość utworu poetyckiego i zbadać, czy dany chwyt upoważnia potrzeba wyrazu, czy chwyt objawia jakąś nową ciekawą sytuację psychiczną. Nie będę tutaj powtarzał, co na temat cytowanego przez Irzykowskiego zdania: „Z jaką łąką swoją wolę łączyć?" napisałem już gdzieindziej. Czytelników proszę o przeczytanie całego wiersza *Echo* i artykułów: *Dwa chwyty (Gazeta Artystów*, Nr. 8) i *Jeszcze raz trzy (Gaz. Art.*, Nr. 11).

Niestety, muszę się zawstydzić i sprostować, że Irzykowski jednak się pomylił, interpretując podane na deser zdanie z mojego utworu. Pomyłka wynikła stąd, że nie rozpatrzył zdania na tle kontekstu. Cytata ta (wbrew zapewnieniu Irzykowskiego) pozostaje w ścisłym związku z całością wiersza *(Z dłoni)*, a w wierszu niema bynajmniej

mowy o szkole. Nie jest to stół profesorski. lecz stół poetycki, serce tego domu, o którym wspominam w poemacie. Pozatem, to zdanie („Jak rok stół nad krzesłem upłynął“) nie jest rezultatem mechanicznego „przerzutu“, — ma ono wartość wizyjną i wzruszeniową.

UWAGA KOŃCOWA

Jaskrawo niesprawiedliwy jest zarzut jednostronności i sekciarstwa Awangardy. Ruch nowatorski, wyszedłszy z Krakowa, już w tem swojem gnieździe był zróżnicowany odrębnemi indywidualnościami, a ogarniając elitę poetycką Lublina, Wilna, a ostatnio Lwowa i Warszawy, dawno przełamał kratki doktrynerstwa. Awangarda w każdem środowisku przybiera innym kształtem fali. Łączy zaś wszystkich nowatorów ogólne hasło poezji stuprocentowej, autentycznej, integralnej.

JULJAN PRZYBOŚ



CARTE (ANTO) Madonna i wioska

MALARSTWO DZISIEJSZEJ BELGJI

Niedawna wystawa „Sto lat sztuki belgijskiej“, urządzona w IPS'ie, obecnie przeniesiona do Krakowa, stanowiła doskonałą, acz zwięzłą ilustrację twórczości artystycznej Belgji współczesnej.

Pokazała ona drogę rozwoju malarstwa od Naveza do Permekego, dała mocne akcenty rzeźby w dziełach Meuniera, Minne'a Woutersa, aż po ekspresjonizm Jespersa,—napomknęła wreszcie o świetnej grafice akwafortowej.

Nawiązując do tej wystawy, artykuł poniższy ma na celu omówienie zasadniczych kierunków malarstwa belgijskiego z ostatnich lat stu.

„Tylu ludzi pragnie tu dać swą wizję piękna i sławić w sposób rozmaity naturę żywą“, pisze André Fontaine w książce *L'Art Belge*. T y l u — w tak małym kraju.

Nieprzerwana tradycja dobrej sztuki ciągnie się na ziemiach Belgji od XV w. do dnia dzisiejszego. Zahamowanie, zastój, czy osłabienie w wieku XVIII-ym. Poczem — nowe natężenie i rozwój intensywny poprzez wiek XIX do lat ostatnich.

Zasadniczą postawą tej sztuki jest wczuwanie się w rzeczywistość. Solidaryzowanie się ze sprawami natury i życia, bliskość ziemi, g l e b y, związek z nią prawie organiczny — stanowią jej źródła. Wielu z dzisiejszych malarzy belgijskich zrywa z miastem, zaszywa się w zapadłe wiejskie kąty, przyczaja w chałupach flamandzkiej Kampiny, byle być wśród prostego życia, wiążącego rytm swój z biegiem spraw ziemi.

Jest to odskocznia, ratunek w niezmienności od tego, co nazbyt napastliwie zmienne. Ale w gruncie rzeczy — to potrzeba powietrza, nieba, mgieł, wichru, b a r w. Przedewszystkiem barw, jakie są w naturze. Bo k o l o r, wartościowanie barwy — to przecież właśnie oni, to ich zmysłowa pasja życia, jego spraw małych i ważnych, a zawsze w i d z i a n y c h, chwytanych i odczuwanych o k i e m.

Dzisiaj, czy przed pięćdziesięciu laty, malarze belgijscy wyżywają się po rubensowsku w lekkości i dynamizmie koloru, lub pozostają wierni naturze, podążając szlakami Breughelowskiej rysunkowej zwartości i statycznie mocnej kolorystyki. Dwa te kierunki formalne dają się rozróżnić w sztuce belgijskiej po dzień dzisiejszy.

Są to reminiscencje najsilniejsze, gdyż wynikające z duchowego i biologicznego pokrewieństwa. Rubens i Breughel byli bardzo autochtonami, — tak samo są nimi Rik Wouters, Paraels, Opsomer, J. Smits, de Saedeleer, czy Permeke.

Wpływy? Mówi się często o Francji, przez cały wiek XIX tak silnej artystycznie, a o miedzę sąsiadującej z Belgją. Niewątpliwie były tu pewne oddziaływania, ale: rzecz charakterystyczna — elementy, zasadniczo duszy belgijsko-flamandzkiej obce, nie zapuszczały w niej korzeni na długo. Osiadły np. w Brukselli na początku wieku XIX David znalazł doskonałego ucznia w Navezie; lecz temperament Naveza i wielkie upodobanie w rzeczowości przebiły powlokę opanowania i monumentalnego dostojeństwa, jakie sugerowały mu nauki mistrza. Klasycyzm potężnego Ingresa nie ma w Belgji rezonansu. Raczej znajduje tu oddźwięk Milletyzm, nazarenizm, którym pokrewny jest sentymentalny idealizm Henryka de Groux. Romantycy, malarze historyczni, jak Gallait, lub Wauters (raczej portrecista) — przynoszą w formie wspomnienia baroku, a baron Henryk Leys w swej wykwintnej, pełnej smaku i doskonałej sztuce „opiera się“ na Rembrandcie, petits maîtres'ach, i przez szlachetny, czysty linearyzm wydaje się spokrewniony z Holbeinem.

Naturalizm Courbeta posiada w belgijskiem malarstwie z przed siedemdziesięciu lat wiele odpowiedników. Powstały one wszakże samorzutnie i od wielkiego Francuza niezależnie. L. Dubois, J. Stevens, a z żyjących Leon Frédéric, w odtwarzaniu natury precyzyjni i aż do przesady drobiazgowi (Frédéric), s p o t k a l i się z analogicznemi tendencjami Courbeta.

Prawie im współczesny, niezwykle subtelnie odczuwający niuanse koloru, ponad swą epokę wynalazczy i mocny w fakturze, Hennebicq wydaje sztukę, mającą wszelkie cechy wybiegającego naprzód pionierstwa.

Kontynuatorami XVII-stowiecza flamandzkiego w tymże czasie są Jan Stobbaerts, malarz obory i stajni, ferm i rzeźni, — artysta o ciepłym i tłustym kolorycie Jordaensa, — na starość zwracający się ku zagadnieniom malarskiego modernizmu — i Henryk de Braekeleer, zdumiewający swobodną i śmiałą kolorystyką, wyprzedzającą współczesnych.

Impresjonizm znajduje w Belgji grunt dla rozwoju. Wisi niejako w powietrzu: w kolorystycznej zmienności zjawisk natury, w ekstrawagancjach światła, w zmierzchach, w blaskach, przesączających się przez mgłę — w „opalizowaniu“ morza. Przeczuwa go i realizuje, niezależnie od Francuzów, mocarz barwy i światła, gorzki satyryk, samotny mistrz ostendzki, J a m e s E n s o r.

Vogels, artysta pięknych ściszonych tonów, subtelny impresjonista, umiera w okresie najpełniejszego rozkwitu tego kierunku (1896). Emil Claus ma czas przejść wszystkie jego etapy rozwojowe — od pleinairowości do dywizjonizmu i, będąc na czele szkoły de la Lys, stać się reprezentantem belgijskiego luminizmu. W krajobrazach londyńskich, malowanych w czasie wojny, zbliża się w prześwietlonej kolorystyce do Turnera. Theo van Rysselberghe, pointillista wyrafinowany, komponował w tej technice dekoracyjne, w jasnych tonacjach utrzymane, idylle.

Z Ensora wyszli koloryści belgijskiej awangardy — Denonne, Morren, Ochs — neoimpresjoniści, opętani barwą — Coeks, Paraels i niezmiernie utalentowany, młodo zmarły malarz i rzeźbiarz, Rik Wouters. Obrazy jego przejrzyste i lekkie, o bardzo śmiałej i przemyślanej technice koloru, wskazują na uporczywą i świadomą pracę w stylu dociekań Cézanne'a.

Obrazy impresjonistów i luministów stanowią najdalej posuniętą konsekwencję Rubensowskich założeń.

W duchu formy Breughela tworzą malarze Kampiny, za temat biorący płaski krajobraz północy, wieś i flamandzkiego chłopa. Większość tych artystów żyje w izolacji, wśród archaicznej prostoty i zatrzymanego czasu. Sztuka ich pod względem tematyki i kompozycji jest pozaczasowa, w nastroju — poważna, niemal religijna, w formie — mocna, gruntownie przepracowana w barwie i fakturze, i przez nie nowoczesna.

Myślę przedewszystkiem o Jakóbie Smitsie, malarzu ubogich chat, w które wstępuje Chrystus. Przy stole siedzą kobiety i dzieci, wśród nich Zbawiciel, jak oni niepozorny, prosty i ubogi. Głębokie czernie kontrastują tu z jaśniejącą bielą tła, ciemna czerwień i zieleń zespalają się w poważny akord tej dramatycznej symfonji. Temat ten powtarza się, — poza tem Pietà, — sceny Męki Pańskiej; krajobrazy. Artysta wraca do swego przedmiotu coraz żarliwiej, coraz mocniej. Należy do rasy syntetyków, wydobywających wyraz przez zwartość kompozycyjną i ważkość walorów ciężkiej, gęstej farby.

Laermans, oddzielony głuchotą od świata, przedstawia ciężar istnienia chałupników, emigrantów, bezrobotnych i bezdomnych. Jego ludzie zarysowują się tragicznemi sylwetkami na tle jesiennego krajobrazu, w którym panuje bezdźwięczny smutek.

W odosobnieniu Laethem St. Martin mieszkał długo Valerius de Saedeleer. Rysunkiem, odcinającym się ostro od dali śnieżystych, najbardziej przypomina Breughela. Ten Flamand nostalgiczny poszukuje kwintesencji natury i przedmiotu. Nie śpieszy się, nie żongluje rzemiosłem; przemawia niepokojąco bielą samotnych przestrzeni i spochmurniałego nieba.

Opsomer z Lierre — jeszcze jeden syntetyk koloru, znający wymowę ciężkich, nasyconych barw — jest malarzem portretów, martwych natur i przedewszystkiem pędzonych wiatrem chmur. Dynamiczny, silny, dramatyczny.

Przedstawicielami awangardy, o której wspomniałam już wyżej, są również artyści młodszej generacji, wywodzący się od Breughela i Saedeleera — *belgijscy ekspresjoniści* — przeważnie Flamandowie.

Ekspresjonizm ich jest poczęści nawrotem do romantyki ludowej. Idzie w nim o wydobycie z rzeczywistości tego, co jest w niej najbardziej charakterystyczne, o ujawnienie ukrytego dramatyzmu życia codziennego. W przeciwieństwie do impresjonistów, malarzy subjektywnych wrażeń wzrokowych, — ekspresjoniści sięgają wgłąb, by ukazać istotę, treść rzeczy. Jest to więc — w pewnej mierze malarstwo tematowe, objektywizujące wewnętrzne widzenie artysty.

„Forma i barwa istnieją dziś tylko jako funkcje artysty, posługującego się niemi dla wyrażenia swych reakcyj wobec natury“, mówi de Ridder, teoretyk tego kierunku.— To stanowisko motywuje ekstrawagancje formy, nieścisłości w stosunku do natury, deformacje i odstępstwa od realistycznego sposobu interpretowania świata. Artysta tworzy tu coś nowego, — czerpie z imaginacji i wspomnień, — wybiera, odrzuca, upraszcza, dodaje; buduje na nowo — *tworzy malarską epikę*.

W świetle tych założeń — zrozumiałą się staje prymitywizująca tężyzna sztuki Permekego, dziecięco-okrutny dadaizm Tytgata i afrykańsko-murzyńskie, a tak pełne wyrazu, deformacje rzeźb Oskara Jespersa.

Do ekspresjonistów tych, zgrupowanych w kole „L'Epoque“, należą jeszcze rzeźbiarz J. Cantré, malarze: Floris Jespers, Gustaw de Smet, Fr. van den Berghe i neomistyk prymitywizujący, bizantyjski, o subtelnie-nowoczesnej umysłowości i wyrafinowanym rysunku — Gustaw van de Woestyne.

Rewelacją epoki powojennej jest Anto-Carte, szef szkoły z Mons, nawiązujący do tradycji Quattrocenta.

Na zakończenie tego szkicu, w którym nie wyczerpałam bardzo obszernego tematu, chcę jeszcze powiedzieć, że z perspektywy widza, zwłaszcza cudzoziemca, dwie rasy, stanowiące Belgję, wnoszą do sztuki malarskiej każda odmienne elementy: Flamandzi — kolor, Wallonowie — rysunek i modelowanie.

N. SAMOTYHOWA



J. OPSOMER Miasto Lierre

WYCHOWANIE RELIGIJNE A WYCHOWANIE PAŃSTWOWE

Pani Stefanja Skwarczyńska, wygłaszając odczyt na temat granic i warunków skuteczności wychowania państwowego, dała nam okazję do wysłuchania przemówienia ze wszech miar godnego uwagi. Budowa logiczna, staranność w doborze argumentów, wreszcie podniosłość myśli przewodniej — obok dobrej dykcji zapewniły odczytowi oddźwięk i uznanie. W artykule moim nie będę polemizował z wywodami prelegentki; wezmę pod rozwagę jeden tylko punkt jej odczytu, mianowicie twierdzenie o możliwości, a nawet konieczności współdziałania wychowania państwowego z wychowaniem religijnem. Punkt ten zasługuje w mojem przekonaniu na szczególną uwagę jako wyraz nietylko poglądu indywidualnego prelegentki, ale i jako prądu nurtującego w pewnych warstwach społeczeństwa.

Teza, którą pragnę rozważyć, da się ująć w sposób następujący. Wychowanie państwowe, to znaczy takie, którego naczelnym celem jest ukształtowanie typu obywatela, gotowego, jeśli tego zajdzie potrzeba, poświęcić swoje życie dla państwa, zbiega się najściślej z wychowaniem religijnem. Tylko bowiem wychowanie religijne, mówiąc ściśle, katolickie, wyrabia w człowieku tę postawę moralną, którą państwo chce mu wpoić. — Dlaczego? Dlatego przedewszystkiem, odpowiedzą zwolennicy tego poglądu, że tylko w katolicyzmie idea ofiary dla celów idealnych jest konsekwentnie przeprowadzona. Humanitaryzm nie ma argumentów, które miałyby przekonać człowieka o konieczności ofiary życia, skoro właśnie to życie, życie doczesne, wraz z tem, co z sobą niesie, jest najwyższem w jego pojęciu dobrem. Dopie-

ro katolicyzm, oparty na wierze w życie pozagrobowe, głoszący, że życie człowieka nie kończy się na ziemi, może uczynić dla człowieka śmierć nietylko znośną, ale nawet radosną.

Pierwsza uwaga, która nastręcza się w odpowiedzi na wyrażony tu pogląd, to ta, że dla c z e g o i n n e g o każe człowiekowi umierać Kościół, a dla czego innego—Państwo. Więcej, że pomiędzy wizją którą nosi w sercu człowiek „religijny" i człowiek „państwowy" istnieje stosunek współzawodnictwa.

Kościół każe człowiekowi ponosić wszystkie ofiary włącznie do ofiary z życia dla osiągnięcia szczęśliwości wiekuistej duszy *indywidualnej*. Państwo każe swemu obywatelowi umierać w imię swoje, w imię pewnego bytu idealnego, transcendentnego w stosunku do jednostki, i realizującego się tylko na ziemi. Niema bowiem państwa poza „doczesnością". Zbawione lub potępione mogą być dusze poszczególnych obywateli; samo państwo nie może być ani zbawione ani potępione. Niema na nie miejsca w wieczności chrześcijańskiej.

Ale rozłam sięga dalej. Jak rzekłem, pomiędzy wizją człowieka religijnego, wpatrzonego w niebo przygarniające dusze ludzi bez grzechu, a wizją człowieka przejętego losem państwa, wierzącego w nie i oddanego jego celom i potędze, istnieje współzawodnictwo. Kto widzi w ludzkości, a zatem i w jej części, którą stanowią obywatele danego państwa, członkowie danego narodu, jedynie — jak właśnie chrześcijanin — zbiór dusz indywidualnych, kto przejęty jest losami tych dusz w sposób religijny, to znaczy ze względu na ich zbawienie, temu oczywiście śmierć poniesiona w imię innego doczesnego ideału musi wydawać się czemś absurdalnem (zwłaszcza, gdy jest połączona z zadawaniem śmierci bliźniemu, jak na wojnie). Nie istnieje bowiem w rzeczywistości psychologicznej jakaś raz na zawsze zdeterminowana gotowość poniesienia śmierci, ale owszem, jest to zawsze gotowość śmierci w imię takiego a nie innego ideału, gotowość o specyficznem zabarwieniu uczuciowem. Pomiędzy ludźmi gotowymi umrzeć za różne ideały istnieje większa rozbieżność niż pomiędzy ludźmi, którzy wogóle uznają śmierć dla celów idealnych, a tymi, którzy jej nie uznają. Wchodzą tu w grę różne wizje, z których każda dąży do opanowania całej psychiki i wyparcia współzawodniczek.

Powie mi na to ktoś — choć mało kto zapewne zdecydowałby się tu na zupełną szczerość—że obojętna jest rozbieżność celów, dla których państwo i kościół wymagają w pewnych wypadkach ofiary życia ludzkiego. Faktem pozostaje, że kościół też każe umierać. Jest już rzeczą wychowania państwowego przejąć tę energję ofiarniczą i wyeksploatować ją dla swoich celów. Kościół uczy umierać za swoje ideały, a państwo tę gotowość umierania obraca na swój pożytek. Pomijam niemoralność rozumowania. Ale nawet rezygnując z moralności (czego nam przecież nie wolno), trzebaby powiedzieć, że takie „przepisanie tytułu własności" dałoby się osiągnąć pod jednym tylko warunkiem. Mianowicie pod warunkiem, by owo wychowanie religijne operowało bardzo ogólnemi sugestjami, tak by rozbieżność ideału państwowego i religijnego nie została ujawniona. Tu nadawałby się znakomicie ów tak sympatyczny typ księdza-patrjoty, o którym to ludzie z uśmiechem cichej aprobaty szeptali sobie po kątach, że bardziej jest Polakiem niż katolikiem, bardziej „nasz" niż rzymski. Słowem tylko takie wychowanie religijne mogłoby przysłużyć się państwu, któreby świadomie uprawiało dyletantyzm religijny.

Rozważmy i tę możliwość. Jakie są jej szanse? — Wydają się one znikome wobec faktu, że Kościół katolicki j e s t d z i ś w o f e n s y w i e. Mówiąc to, mam na myśli rozwój Akcji katolickiej, która nic przecie nie znaczy innego, jak przeniknięcie zasad religijnych do wszystkich dziedzin życia, opanowanie tych dziedzin i położenie na nich swego piętna. Kościół, wiedziony niezawodnym instynktem, wyczuł, że w czasach, kiedy sprawa poglądu na świat stała się sprawą niemal tak żywotną i „praktyczną" jak była nią w wiekach średnich, musi postawę życzliwego świadka dramatu dziejowego, dyplomaty, pocieszyciela i opiekuna—zamienić na postawę wojującego apostoła. Jeżeli kiedy, to właśnie dziś niesposób być katolikiem połowicznym; jeśli kiedy to dziś stosunek pragmatyczny do religji traci wszelkie realne oparcie, a sama religja odrzuca go z groźną stanowczością.

Zapewne, liczy się zawsze na tradycyjny zmysł dyplomatyczny Kościoła, który do otwartego konfliktu nie dopuści. Sądzę jednak, że te obliczenia są grubo przesadne wobec choćby niedawnych zatargów na tle wychowania młodzieży pomiędzy papieżem i Mussolinim, albo na terenie dzisiejszych Niemiec.

Trudność pogodzenia wychowania religijnego z wychowaniem państwowem pogłębia się jeszcze, skoro uprzytomnimy sobie, że państwu chodzi nietylko o wychowanie obywatela u m i e r a j ą c e g o, ale i przedewszystkiem ż y j ą c e g o dla państwa. Wychowanie państwowe dążyć musi oczywiście do wyrobienia w swych obywatelach cnót heroicznych, gotowości ponoszenia ofiar, włącznie do ofiary życia—ale byłoby błędem przypuszczać, że t y l k o te cnoty obywateli są państwu potrzebne. Pragnie ono wychować sobie takiego obywatela, któryby był świadomy swego związku z państwem, i dąży do tego, aby ta świadomość była tak intensywna, tak mocno spleciona z życiem osobistem obywatela, by w sposób naturalny i bez przymusu mechanicznego kojarzył interes indywidualny z państwowym.

Współzawodnictwo wizyj, o którem wspomniałem przed chwilą występuje tu z ustokrotnioną siłą. Na to aby zespolić swoje życie indywidualne z życiem państwowem, trzeba takiej wizji państwa, która byłaby dość atrakcyjna, dość silnie pochłaniająca psychikę obywatela, aby stać się mogła ośrodkiem jego orjentacji i motorem działania. Religja podsuwa człowiekowi wizję. Ale ta wizja jest i n n a, apeluje do innego typu wyobraźni, roznsuwa inne obrazy, roznieca inny typ marzenia. W „dawnych czasach", kiedy życie było bardziej zautomatyzowane a potęga państwa trzymała się siłą inercji, kiedy obywatelowi wystarczyły cnoty bierne i pewna nie sprecyzowana bliżej gotowość do ofiar, kiedy nad stosunkiem obywatela do państwa można się było nie zastanawiać — współzawodnictwo obu wizyj: religijnej i państwowej nie szarpało psychiki obywatela w dwie strony, nie podważało jej równowagi; dziś natomiast, kiedy obywatel jest świadomym współtwórcą potęgi państwa, taki paralelizm dwu wizyj, z których każda roztacza obraz innego świata idealnego wydaje się nierealny, a tam, gdzie jednostka usiłowałaby go utrzymać, tragiczny i rozkładowy.

Jakież stąd wyjście? Nasi sąsiedzi zachodni i wschodni znaleźli je. Stworzyli doktryny państwa, narodowego i komunistycznego, opierając się bądź na internacjonalnym komunizmie, bądź na skrajnie pojętym nacjonalizmie i rasizmie. Nie ulega wątpliwości — a nawet staje to się już koniecznem — że zarówno marxo-leninizm, jak hitleryzm — że nazwiemy doktryny od imion ich twórców,—są religjami Niemiec i Sowietów, a w każdym razie zawierają momenty religijne. Zarówno w Niemczech jak w Sowietach, wychowanie państwowe zbiega się z wychowaniem religijnem, ale tylko dlatego, że w obu krajach sama idea państwowa jest wyniesiona do godności religji. Religja „państwowa" zarówno w Niemczech jak w Sowietach jest panująca nie w sensie przywileju prawnego, ale w tym sensie, że jej etyka i dogmatyka jest całkowicie na usługach państwa.

Czy ta droga jest nam dostępna?—Sądzę, że czytelnik nie będzie zdziwiony jeśli odpowiem: nie. Idealiści mogą sobie z tej okazji prawić komplementy naszemu kultowi wolności. Mnie coprawda nasuwa się inne, zdaje się bardziej trzeźwe, wytłumaczenie. Oto n i e j e s t e ś m y n a r o d e m k t ó r y s t w a r z a d o k t r y n y. I nie byliśmy nim nigdy. Samo pojęcie „doktryny" w naszem poczuciu językowem ma odcień pogardy. A słowo „doktryner" uważa się za obelgę. Tę naszą niezdolność stwarzania doktryn ilustruje wyraziście choćby taki fakt, że ideolodzy naszego nacjonalizmu nie umieli czy też nie mieli odwagi mówić otwarcie o antagonizmie, istniejącym pomiędzy ich ideologją a katolicyzmem. Z drugiej znów strony, nie bez znaczenia jest i to, że właśnie owo jedyne stronnictwo, które tyle ambicji i wysiłku włożyło w mocną strukturę ideologiczną, okazało się absolutnie pozbawione zdolności rządzenia. Ich ideologja była niepełna i nieszczera, a i taka nawet pochłonęła już całą energję jej twórców i zabiła w nich zdolność czynu. Ideologja państwowa, którąby mogła konkurować z religją musiałaby intensywnością wizji dorównać wizji religijnej, mieć, jak jej współzawodniczka, podłoże wiary oraz tę skrajność i zmysł ryzyka, które cechowały zawsze wielkie doktryny.

Czy jednak nie pozostaje nam nic innego, jak kojarzyć to co nie da się skojarzyć i wbrew oczywistości upierać się przy nieistnieniu współdziałaniu wychowania religijnego i państwowego? — To „wyjście" nic jest wogóle wyjściem, co właśnie usiłowałem udowodnić. Tu przypomnę, że do motywu psychologicznego dołącza się motyw realny. Mianowicie Kościół katolicki jest mocarstwem (a zarazem organizacją międzynarodową), liczącem pośród obywateli różnych państw swoich poddanych, prowadzącem swoją własną politykę raz zgodną, innym razem rozbieżną z interesami państw poszczególnych. Że zaś dziś jest w ofensywie, wzrastają więc szanse, iż w wielu wypadkach może wystąpić wyraźny antagonizm pomiędzy polską a katolicką racją stanu. W obliczu takiego konfliktu jakże tragiczne byłoby położenie obywatela, któremu wbrew faktom wmawiano, że ideał religijny jest solidarny z ideałem państwowym.

Wyjście jest jedno: pozostawić sprawę rywalizacji ideału państwowego i religijnego — jak to mówią — „życiu". Religji nie zwalczać, ale jej też nie forytować. Sprawa ułożenia się tych ideałów w duszach młodzieży niech będzie uznana za indywidualną, którą najlepiej pozostawić jej naturalnemu biegowi. Zapewne, jest w tem rozwiązaniu pewien minimalizm; cóż, kiedy jest ono w naszem położeniu jedynem rozwiązaniem realnem.

Mam wrażenie, że drażliwość antagonizmu pomiędzy ideałem religijnym i państwowym na gruncie wychowania zostanie znacznie złagodzona, jeśli uprzytomnimy sobie, iż naczelnem zadaniem wychowania państwowego jest zasypanie przepaści, jaką lata niewoli wykopały pomiędzy obywatelem i prawem. (Genjalne na ten temat uwagi Brzozowskiego). Wdrożenie młodzieży poczucia, że prawo nie jest mechaniczną siłą uciskającą jednostkę, ale owszem, owocem mądrości i doświadczenia narodu, celową formą organizacji społeczeństwa, służącą w równej mierze życiu zbiorowemu co i indywidualnemu — oto co jest w mojem rozumieniu zadaniem naczelnem wychowania państwowego. Chodzi o związanie o r g a n i c z n e obywatela z państwem, a nie o narzucenie państwa jako konieczności zewnętrznej, dla której obywatel winien żyć i umierać. Metoda takiego oddziaływania zewnętrznego ma jedno jeszcze niebezpieczeństwo, że wywołuje tę najgroźniejszą reakcję: — n u d ę. Państwo łatwo może się znowu stać „odświętną piłą". Wszystkie wysiłki iść winny w tym kierunku aby państwo w poczuciu młodzieży było czemś tak samo, ale w wyższym, idealnym wymiarze koniecznem, jak życie indywidualne, aby było spotęgowaniem tego życia w przełamaniu patosu bytu zbiorowości. Oto zadanie naczelne, w obliczu którego sprawa zgodności pomiędzy ideałem państwowym i religijnym schodzi na plan dalszy i zapewne rozwiąże się samorzutnie.

J. E. SKIWSKI

PRZODOWNICY

Są pewne myśli, które brzęczą natrętnie; z początku—daleko, potem blisko nad samem uchem, jak owad. Z początku, człowiek nie zdaje sobie sprawy z tego, co jest istotą zagadnienia, które go męczy, aż wreszcie pod wpływem jakiegoś obrazu uświadomi sobie, co jest podstawą zjawiska, o które mu chodzi. Takim obrazem był obraz, w dosłownem tego słowa znaczeniu, bo obraz wyświetlany w kinie,—film sowiecki p. t. *Turbina*.

Podam w krótkości jego treść. W pewnej fabryce sowieckiej, wytwarzającej turbiny, prawdopodobnie dla spętanych rzek olbrzymiej Rosji, kierownictwo inżynieryjne opracowało projekt nowej turbiny, dajmy na to o częstości 5.000 obrotów na minutę. Kierownictwo robotnicze pod wpływem jakiejś siły wewnętrznej, przekonania o swych wartościach i o swych możliwościach, występuje z kontrprojektem stworzenia turbiny o szybkości trzykrotnie większej—dajmy na to 15.000 obrotów na minutę. Robotnicy uzyskują aprobatę swego projektu w centrali i przystępują do pracy. Na tem tle wywiązuje się walka podziemna, pomiędzy zespołem robotniczym i zespołem inżynieryjnym. „Sabotażnik"-inżynier podsuwa robotnikom świadomie mylne obliczenie. Drobniutka omyłka, pomnożona 15.000 razy na minutę, uniemożliwia puszczenie turbiny w ruch. Robotnik, uczeń rabfaku[1], studjujący wyższą matematykę, wykrywa błąd. Projekt turbiny zostaje zrealizowany przez robotników ku powszechnej radości. „Zdrowy moralnie" proletarjat tryumfuje; „zgniła burżuazja" ponosi klęskę. Oto tło i myśl przewodnia filmu *Turbina*.

Nie będę wchodził w to, o ile film ten jest odbiciem rzeczywistego życia w Sowietach; nie będę podkreślał wielkich wartości artystycznych wykonania. Zajmę się natomiast muchą, która mi brzęczy nad uchem i której brzęczenie pod wpływem danego filmu wylało się dla mnie w melodję dźwięków hymnu pracy.

Nucą ten hymn w filmie wszyscy—dzieci, kobiety, mężczyźni; nucą—wszędzie, o każdych porach dnia i nocy. Rzekłbyś, że ta marsyljanka pracy przeniknęła całą Rosję. A nawet gdyby nie całą Rosję, to w każdym razie, wielu bardzo wielu obywateli sowieckich. W każdym razie tylu, że stać ich na to, by stworzyć pierwszą brygadę pracy, by stworzyć wiele, wiele tych brygad dla każdej placówki twórczej. Tak brzęczy mucha entuzjastka nad jednem uchem.

Tymczasem inna mucha nad drugiem uchem brzęczy inną myślą. Nie bądź taką entuzjastą; wszędzie jest dobrze, gdzie nas niema.

Obie muchy-myśli prowadzą spór ze sobą. Ja odgrywam tylko rolę sędziego. Po wielu, wielu dniach myśli, wysłuchiwaniu głosów much *pro* i *contra*—feruję wyrok. Obecna władza sowiecka odziedziczyła Rosję po carach, po biurokracji i po mafji dawnego *régimu* w takim stanie, że podziwiać należy, że tyle w Rosji od chwili przewrotu zrobiono; tem bardziej, że i władza obecna ma swą biurokrację, że ma swą mafję, jak zresztą każda władza.

Ale jeżeli tyle zrobiono, to komu zawdzięcza Rosja obecna wyniki swej pracy? Zawdzięcza się swym entuzjastom, których entuzjazm nie rozpłynął się w słowie, lecz promieniuje czynem. W Rosji zwą ich „udarnikami". W Polsce moglibyśmy nazwać ich „przodownikami".

Dużo ich jest w Rosji. W każdej fabryce w każdym warsztacie wiszą tablice czerwone na ścianach z ich nazwiskami, a obok tablic czerwonych wiszą tablice czarne z nazwiskami świadomych leniuchów. Jakiś szał ogarnął udarników, zdzierają mięśnie, serce i nerwy, byle sprawniej, byle prędzej wykonać swą pracę.

„Udarniczestwo" kwitnie na każdym kroku. Robotnik fizyczny pracuje nad siły przy rozpalonym piecu, pławiąc stal. Jego kolega, student, taki sam robotnik ale — umysłowy, studjuje pilnie książki, odrabia ćwiczenia, składa egzamina. Życie jednego i drugiego jest ciężkie. Odzież ich wywołuje odruch litości, buty pokryte tylu łatami, że przypominają raczej uwarstwienie geologiczne niż normalne obuwie. Ale udarnik robotnik, udarnik student pracują, na ile im tylko sił starczy.

Świadomie podkreślam, że w Sowietach pracuje przedewszystkiem udarnik. Obok niego pracuje w tempie słabszem zwykły obywatel. „Obywatiel" w brzmieniu rosyjskiem jest przydomkiem pogardliwym, oznacza człowieka, żyjącego bez celu zakreślonego na określony termin, z dnia na dzień. A obok pracuje jeszcze i trzecia kategorja ludzi, której zadaniem jest przewijanie się przez życie i przez tłum, dawanie z siebie wysiłku jak najmniejszego z jak największą dla siebie korzyścią. Ot taka 18-ta brygada życia sowieckiego.

Mucha krytycyzmu stara się obalić zasługi udarnika, tego przodownika życia sowieckiego. Mucha entuzjastka brzęczy: a jednak udarników jest tyle, że potrafili pociągnąć za sobą Rosję, nakazać szybki rytm życia nawet „obywatielom", nawet 19-tej brygadzie drapichróstów, podszywających się pod ideologję państwową. Widzimy więc tłumy ludzi, spieszących co sobotę oddać Państwu daninę swej bezpłatnej pracy; widzimy batalion ochotników nocnej pracy; widzimy na każdym kroku wyrazy inicjatywy społecznej, uwieńczonej realnemi wynikami.

Mucha krytycyzmu jest narazie pokonana, milknie i odlatuje. Ale oto na jej miejsce przylatuje druga mucha, o wiele od pierwszej mądrzejsza, przyznaje, że przodownictwo jest zjawiskiem dodatniem, ale ostrzega, że zjawisko to może, jak każde zjawisko dodatnie, zwyrodnieć w zjawisko ujemne. Nerwy mogą nie wytrzymać. Prawa natury są silniejsze. Te prawa boskiego porządku głoszą, że wszystko dokonywa się podług pewnego rytmu. Serce bije mniej więcej 70 razy na minutę; płuca oddychają 17 razy. Inne narządy też mają swój rytm. Bah, ma go ziemia, wchodząc raz na dobę z drogi nocy na drogę dnia; ma go ziemia, zmieniając co kwartał rytm swego życia; mają go rośliny i zwierzęta. Nie wolno obrażać praw boskich, rządzących światem, bezkarnie. Upadek jest naturalnym następcą rozkwitu. Nie wolno wyżyłowywać ludzi, tak samo, jak nie wolno zezwalać im gnuśnieć w bezczynności.

A za tą drugą muchą przylatuje trzecia i brzęczy natrętnie. Czy grupa przodowników nie zwyrodnieje w kastę ludzi ambitnych ambicją fałszywą, ambicją która szuka dla siebie zadowolenia tylko w tem, by być stale na przedzie, na wszystkich czerwonych tablicach pochwalnych, na wszystkich miejscach honorowych?

I mucha-krytyk numer drugi i mucha-krytyk numer trzeci mają rację. Rytm odpoczynku musi być zachowany. Tak samo musi być wytyczona wyraźna granica między ambicją dobrą i ambicją złą.

Ale oto w tej chwili, gdy mam odłożyć pióro, przelatuje owa pierwsza mucha, mucha-entuzjastka. Słuchała wszystkiego, co mówiły jej poprzedniczki. Jest wzburzona. „A więc co", mówi, „więc wszystko ma być po dawnemu? W Polsce nie ma powstać armja przodowników? Czy Polska jest na wyspie otoczonej ze wszech stron bezmiarem jakiegoś eteru, którego żaden samolot, żaden pocisk nie przeleci? Czy nie widzimy usilnej wytężonej pracy u naszych sąsiadów zachodnich i wschodnich? Czy w Polsce hołdują jeszcze dalej zasadzie:

Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś spokojna?"

Mucha odlatuje, a ja odchodzę, zadawszy szanownym czytelnikom powyższe pytanie.

MIECZYSŁAW MICHAŁOWICZ

[1] rabocij fakultiet—uniwersytet robotniczy.

NA MARGINESIE *NURTU* BERENTA

Nurt inauguruje na gruncie naszym bardzo popularny na Zachodzie, a w Polsce niemal nieznany typ opowieści biograficznych, w odmianie najszlachetniejszej: — najbliższej wyników biografistyki naukowej — i najdalszej zużytych łatwizn *vies romancées*. Słusznie więc autor poprzedził *Nurt* próbą definicji gatunku, wydobytą z zapomnianych pism Henryka Rzewuskiego, który w okresie powstania polskiej powieści historycznej,—przeczuł ową formę narracji biograficznej, „wystawiającą wiekowi naszemu jego poprzedników na tem stanowisku, na którem historja milczy". Głód ten, żywy wówczas na wszelkie wyobrażenie, zaspakajano strawą gawęd, pochłanianiem pamiętników i ich imitacyj, zbiorów dokumentów i korespondencyj, lekturą poematów historycznych, słuchaniem pseudoklasycznych tragedyj i romantycznych dramatów historycznych. Królowała niepodzielnie powieść historyczna. Człowieka współczesnego cechuje głód prawdy, pełne niepokoju poszukiwanie prawdziwych czynników i motywów dzieł dokonanych—w całej ich złożoności. Chcemy wiedzieć, jak było naprawdę i dlaczego było tak, nie inaczej, chcemy w plastycznem zbliżeniu oglądać ludzi żywych. Stąd tak częste—i u nas także—analizy tła historycznego utworów literackich, konfrontowanie bohaterów powieściowych z dokumentami i faktami historycznemi, drobiazgowe mierzenie i ważenie ilości prawdy, zawartej w tej czy innej kreacji powieściowej—i dyskwalifikacja pisarzy, wyciągających pouczenia i pokrzepienia z nieopartych o rzeczywistość przesłanek.

Te wymagania nieufnego i pożądającego prawdy czytelnika—pragnącego, poza suchą wymową faktów historycznych, przeżyć natury artystycznej, zaspokoić powinna opowieść biograficzna. Nowa książka Berenta dowodzi, że stać się ona może dziełem sztuki o wysokich walorach artystycznych. Jest ona—jak dowiódł już w roku 1928 André Maurois [1] równie dobrym środkiem wypowiedzenia się autora, jak dramat, powieść, czy nowela.

Powieść czy opowieść biograficzna łączy się więzami bliskiego pokrewieństwa z historją dziejów i literatury. Źródła są wspólne, ocena ich wartości naukowej ta sama,—inna jednak interpretacja. Pisarz korzysta swobodniej z nagromadzonych materjałów, w toku narracji przeprowadza ich selekcję — przyczem kryterja jej są inne niż u historyka dziejów czy literatury. Twórcy chodzi przedewszystkiem o sylwetę człowieka, czy grupy ludzkiej, która czynem wybiła się nad przeciętność. Wyszukuje momenty najistotniejsze, najbardziej charakterystyczne—i te tylko naświetla i opracowuje.

Opowieść biograficzna—jeśli ma stać się dziełem sztuki—wymaga wysokich, nieprzeciętnych kwalifikacyj pisarskich—jest więc dla większości historyków niedostępna. Z drugiej strony: z materjału, za którym stoją w odwodzie dokumenty, obstawionego kategorycznemi „tak było", trudniej, niż z fikcji, lepi się ciasto powieściowe. Między materjałem, jakże nieraz opornym, a stworzonem dziełem staje intuicja twórcza, która tchnie życie we wskrzeszone postacie, a na pożywce faktów i dokumentów rośnie sylweta o tyle prawdopodobna, że zagłusza nasz krytycyzm, naszą—XVIII-wiecznej podobną—nieufność.

Powstanie *Nurtu*, jak ongiś *Żywe kamienie*, poprzedził Berent kilkoletniemi, arcysumiennemi studjami bibljotecznemi. Z twórczą zaciekłością, nigdy nieznużony w swej młodej pasji, docierał do wszystkich dostępnych mu źródeł, przekazujących nam wiedzę o tamtych, zapomnianych lub w skrzywionym obrazie utrwalonych ludziach i czasach. Rzadkie broszury, odezwy, pamiętniki, rękopiśmienne zbiory dokumentów i korespondencyj—z niewyzyskanem przez historyków Archiwum Dąbrowskiego na czele—znalazły w nim nieustraszonego, radosnego czytelnika. Zblakły, odręcznie pisany numer *Dekady* legjonowej z lwowskiego Ossolineum, korespondencja Godebskiego, odnaleziona w zakamarkach prywatnych, trudnodostępnych zbiorów, cenna wypowiedź Dąbrowskiego, wydarta ze sterty pożółkłych, szwabachą zapisanych kart — te były światła odkrywczej pracy Berenta. Mądry erudyta, w sposób niezwykle celowy przeprowadza selekcję zbadanego materjału, wyciska zeń treść,—żywe słowo, myśl opisywanego, jego ruch, gest, patos i symbolikę postaci. Najżywiej i najplastyczniej rysuje się postać Dąbrowskiego,—różnorodnych oświetleń jego postaci od wewnątrz i od zewnątrz, *pro i contra*, nie brakło. Tu Berent mógł odejść najbliżej do człowieka, ukrytego poza znaną nam dobrze, schematyczną, szablonową sylwetką bohatera narodowego. Obfitym, pierwszorzędnym materjałom do biografji wodza Legjonów, przeciwstawić można skąpe, jednostronne źródło biografji Karpińskiego—jego pamiętnik, pisany pod wpływem Roussa i jego *Wyznań*, stylizowany i nieszczery. Pod piórem Berenta poczciwy „kochanek Justyny" rozdwaja się na fikcyjną postać bohatera pamiętnika—i, przyznajmy otwarcie,—nieznanego nam dotąd „żywego" Karpińskiego—„Jana Chrzciciela nowoczesnej poezji polskiej". Przy kreśleniu sylwety Godebskiego, jednego z najbardziej skrzywdzonych zapomnieniem poetów-legjonistów, sięgnąć wypadło do powieści *Grenadjer-filozof*, by z niej wyssać wątek biograficzny. Przejście Godebskiego przez Alpy, przez górę św. Bernarda, natchnione tą zapomnianą powieścią, stać się może zkolei źródłem natchnień—w swej porywającej wymowie i plastyce. — Jeśli, jak w *Mnichach*, natchnieniem będzie imaginacyjny portret zbiorowy Br. Kopczyńskiego, portretowani wyjdą z tysiącem współczesnych świadectw w ręku, by przemówić w imię prawdy.—Przemówić własnym językiem,—tym pięknym, starannym, treściwym językiem ludzi Oświecenia, który ku radości lingwistów odżył pod piórem nowego Berenta, żonglera, transformisty, pisarza o nieograniczonych możliwościach w zakresie słownictwa.

Rzetelność pisarska, cechująca w tak wysokim stopniu wszystkie pisma Berenta, nakazała mu wyróżnić cudzysłowem wszystkie cytaty wypowiedzeń, zwroty, słowa nawet, które w ciągu stulecia straciły pierwotny smak, wagę i barwę, spowszedniały i spoczciwiały.

Nurt pomyślany jest, jak wynika z zapowiedzi, umieszczonej na końcu t. II-go, jako trylogja. Analizę konstrukcji całości odłożyć przeto wypada na później. Na marginesie tomów wydanych zanotować jednak należy dwie krzywdy czytelnicze: pominięcie opublikowanego w r. 1931 w *Pamiętniku Warszawskim* (zesz. 1) wstępu z syntetycznym osądem prac Warsz. Towarzystwa Przyjaciół Nauk i brak odsyłacza do wydanej oddzielnie w roku ubiegłym opowieści *Onegdaj*. Po włączeniu tych ogniw można się łatwiej pokusić o próbę oświetlenia intencyj autora, o wyciągnięcie wniosków — ku nauce.

Nurt jest bowiem zdecydowanie, wyraźnie i celowo tendencyjny. Tendencyjność zohydzili nam pisarze XIX-wieczni, cnotliwi nasi dziadkowie i pradziadkowie. Każdy niemal zoperowany przez nich działacz czy pisarz dał się wkońcu podciągnąć pod któreś z kryterjów wzorowego Polaka i obywatela, zamieniał się w malowankę elsterską, dziarskiego bohatera raźnego mazurka, banalny rekwizyt patrjotyczny.

Berent nie pokrzepia, nie nastraja buńczucznie, ani łzawo. Dociera do sumień, a te, jak wiadomo, nie lubią, by je budzić. Liczne, tendencyjnie podsuwane, analogje z współczesnością nie nasuną wniosków optymistycznych, częściej przyniosą niepokój. Owe żądła intryg, prywaty i krzywdy, mrożące osądy entuzjazmu — innych dziś ludzi podcinają i gnębią, ale są, żyją, hodują się zdrowo.

Tendencyjny jest u Berenta dobór głównych bohaterów opowieści z pośród najbardziej skrzywdzonych przez historję, najnieznośniej nijako odmalowanych. Przemilczane zasługi Dąbrowskiego, ożywczy wpływ Legjonów na rozwój nauk, życia umysłowego w kraju, gehenna, którą przeszli pod Napoleonem wśród nieustannych zmian orjentacyj politycznych — tu dopiero odżyły w plastycznej wizji.

Nie miał szczęścia Godebski, spływający krwią w polowym lazarecie, Dąbrowski, tracący władzę, przyjaciół, rodzinę — nie miał szczęścia... Ten motyw igraszek przeznaczenia, wygrany wielokrotnie — przewija się raz po raz na kartach *Nurtu*.

Symbolika tytułu jest wymowna. *Nurt* — a więc analiza najgłębszych, a przytem płynnych, żywych zagadnień,—pominięcie płycizn powszedniości, miałkich zastojów, ukazanie głębokiego nurtu życia Polski kulturalnej w okresie, gdy nie ukształtowała się jeszcze psychika niewoli, gdy akcję po akcji — wojenną czy kulturalną — podejmowało pokolenie, dojrzałe w jesieni wolności, „ludzie starodawni", „żywe pamiątki" lat zbiegłych, „pogrobowcy". Łączy ich wysokie poczucie godności narodowej, wspólnota dążeń, aby „zachować i zratować", co polskie, a więc: wojsko, mowę, ducha.

Symbolami tych dążeń stają się Legjony i Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Podsumowanie wyników ich działalności da — gdy dzieło będzie ukończone — syntetyczny obraz wysiłków „szabli i ducha" na przestrzeni trzydziestolecia. Obiady czwartkowe, król w Grodnie, Maciejowice, Legjony, kres legendy napoleońskiej, Warszawa pruska i Warszawa-stolica Księstwa Warszawskiego — odżywają na kartach *Nurtu*.

W związku z rozwojem opisywanych wypadków, w toku biografji Dąbrowskiego występuje w plastycznem zbliżeniu postać Kościuszki u kresu legendy, Naczelnika złamanego klęską i chorobą, żartego melancholją i nieufnością; w małem arcydziełku—relacji Amiry—odżywa Suworow i książę Konstanty, prezentują się obcoplemienni, a przecież najwierniejsi przyjaciele Dąbrowskiego: Tremo, Chamand i Pflugbeil; — „wrzód na ciele Legjonów", obieżyświat i szuler Chadzkiewicz, — blaski i cienie żołnierki...

Roztrząsnąć wreszcie wypada, czy berentowską interpretację postaci historycznych aprobuje oficjalna nauka. Odpowiedź daje *Nurt* w rozmyślaniach Dąbrowskiego na str. 265—6: „Czyich mniemań będzie zwycięstwo naostatek? Gdzie większa przewidywania moc? Gdzie prawda o wojnie? I czyja?!... Mędrca? Poety? Żołnierza? Mnichów?... Z b e z d n i niewiedzy ludzkiej kto p r a w d ę dobywa narodowi?"

Dzieło w tyle zagadnień bogate nie może być lekturą łatwą. Męska, treścią soczysta proza Berenta nie lubi czytelników pośpiesznych, niedbałych, w powtórnem czytaniu nowemi darzy bogactwami.

Czekamy na tom trzeci.

M. DANILEWICZOWA

[1] A. Maurois: *Aspects de la biographie*. Paris 1928.—6 wykładów, wygłoszonych w maju 1928 r. w cyklu Clark Lectures w Trinity College w Cambridge.

Polska liryka współczesna w tłumaczeniu włoskiem

Nazwisko Begey znane jest w kołach polskich i polonistycznych nietylko w związku z Attiliem Begey, towiańczykiem i fundatorem „Instytutu Kultury Polskiej" w Turynie, ale też i w związku z dzisiejszą generacją Begey i Bersano, stanowiącą grupkę miłośników polskiej kultury. Dom Bersano-Begey, który otwiera się gościnnie przed każdym Polakiem, będącym w Turynie, pełen pamiątek polskich (głównie po Towiańskim), — oto atmosfera, z której wyszła przedstawicielka najmłodszego pokolenia polonistów turyńskich, p. Marina Bersano-Begey. Po pracy na temat *Pagine di vita e d'arte romana in Sigismondo Krasiński* (wydanej w *Piccola Biblioteca Slava)*, p. Marina Bersano-Begey podjęła się trudu zapoznania czytelników włoskich ze współczesną liryką polską [1]. Po króciutkim informacyjnym wstępie następuje wybór poezyj; wiadomości o każdym z reprezentowanych poetów zawarte są w kilkunastowierszowym skrócie.

Niepodobna pominąć spisu wybranych przez p. Bersano autorów. Daje on pojęcie o jej trafnem a bardzo osobistem spojrzeniu na współczesną poezję polską. Na pierwszem miejscu znajdujemy wyjątki z *Achilleis* Wyspiańskiego, dalej kilka, o różnorodnych nastrojach, poezyj Kasprowicza; dość bogato reprezentowany jest Tetmajer, Staff, Maryla Wolska; znalazły też miejsce w antologji charakterystyczne i tak znane z czasów wojny dwa wiersze Słońskiego i jeden z mało rozpowszechnionego zbiorku Małaczewskiego *Pod lazurową strzechą*.

Wiersze Tuwima, Iłłakowiczówny, Wierzyńskiego, Pawlikowskiej, dość licznie wybrane, pochodzą z różnych czasów i z różnych zbiorków, widać starannie przestudjowanych. Dalej, już nie tak bogato, bo zaledwie dwoma lub trzema poezjami, reprezentowani są: Słonimski, Iwaszkiewicz, Konopka, Zahradnik, Liebert, Gałuszka, Zegadłowicz, Brzostowska. Zdaje się, że nie brak tu żadnego nazwiska z pośród wybitniejszych autorów, których chcielibyśmy widzieć przetłumaczonych na język włoski, a na ewentualne zastrzeżenie Polaków co do wyboru poezyj autorka odpowiada zgóry w przedmowie: „La scelta è stata fatta da italiani per italiani. I polacchi vi cercherebbero forse invano poesie a loro care che un intima ragione di pensiero o di ritmo rendeva intraducibili per la mentalità e l'orecchio nostro". („Wybór został dokonany przez Włochów, dla Włochów. Polacy szukaliby może napróżno wierszy im drogich, które przez wewnętrzną swoją treść lub rytm są nieprzetłumaczalne dla umysłowości naszej lub naszego ucha"). Rzeczywiście, lepiej zgodzić się na wybór p. Bersano, niż odnaleźć w zbiorku poezje nieprzetłumaczalne, oddane w innym duchu i w odmiennej szacie wersyfikacyjnej.

Do pracy p. Mariny Bersano-Begey, która wtajemniczyła się głęboko w sprawy literatury polskiej podczas swego paroletniego pobytu na studjach w Polsce, — przyłożyła ręki matka jej, p. Maria Bersano-Begey, ubierając w formę wiersza dokonane przez córkę tłumaczenia.

Całość należy uważać za udatną. Zastanawiają jednak trochę nieścisłości, które nie zdają się pochodzić z trudności wierszowania. Takie są odchylenia w *Ślubie królewny* Iłłakowiczówny, w *Babuni* Pawlikowskiej i kilku innych. Babcia, która „wpatrzona w swój film wyblakły, z uśmiechem tęsknoty, zagra na fortepianie starożytne fox-trotty", zmienia się tu w „la nonnina, che ai film si commovea sentimentali dei tempi passati, e suona dei fox-trott, vecchi, obliati."

Wobec tłumaczeń dwu poezyj z *Lauru Olimpijskiego* Wierzyńskiego nasuwa się mimowoli porównanie z tłumaczeniem całego tego zbiorku pióra Enrica Damianiego. To ostatnie wygrywa znacznie na takiem zestawieniu; tak poetyckiej formy i rozmachu nie posiadają przekłady p. Bersano-Begey, które mimo to mają niemało innych zalet. Wśród wielu udanych tłumaczeń w omawianej tu antologji, należy podkreślić przedewszystkiem przekłady z Tetmajera, m. in. przekład *Pamiętam jasne, ciche złote dnie*, co brzmi po włosku:

Giorni queti, dorati, luminosi,
ch'oggi rammento quai meravigliosi
sogni lontani, allor che a me s'apria
il paradiso dell' infanzia mia...

E mi sembra talor che la mia vita
tutta in un lungo sogno sia svanita.
Mi desto e trovo quel che m'apparia
il paradiso dell' infanzia mia...

Tu trzeba też zaliczyć przekład wiersza *Ta, co nie zginęła* Słońskiego, przekład, w którym została zachowana cała żołnierska prostota i męski rym oryginału. Oto jego dwie ostatnie strofki:

Ma quando scorgi me da lontano
prendi la mira ben giusta allor:
ed al polacco con salda mano
pianta la palla tedesca in cor.

Che una visione ci riconforta
nei nostri sogni veduta già
la Patria „Quella che non è morta"
dal nostro sangue risorgerà.

Piękny wiersz Tuwima „Kamienie raczej rąbać" *(Rzecz Czarnoleska)* postradał w tłumaczeniu swój rytm dostojny. Ale inne tłumaczenia Tuwima, trudne a znakomicie oddane, rehabilitują w całej pełni tłumaczkę. Oto kilka cytat z wiersza „Chrystus Miasta":

Ballavano sul ponte
tutta la notte ballavano —
Sbirri, boia, pendagli
da forca, mendicanti
ladri, accoltellatori,
prostitute, furfanti,
schifosi bevitori.

Ballavano sul ponte,
ballavan sino all' alba.

. . . .

E uno straniero venne,
venne uno sconosciuto:
lo guardarono in faccia
alzarono le braccia
sputacchiando
lo spinsero da un lato
parlando, interrogando:
„Chi sei?"
Tacque.

Venne il Rosso sfregiato:
„Chi sei?"
Tacque.

Venne un secondo, roso
tutto il naso, lebbroso:
„Chi sei?"
Tacque.

E un ubbriaco urló:
„Chi sei?"
Tacque.

Ma venne Maddalena
lo conobbe, chiamó
ed Egli pianse...

Un silenzio. Un sussurro.
Caddero a terra. In pianto.

Zamknąwszy bilans pięknej i wartościowej pracy pań Bersano-Begey, bilans, jak widzimy, w całości dodatni, trzeba przypomnieć inną pracę z przed paru lat, tyczącą się również współczesnej poezji polskiej. *Aspetti della poesia polacca contemporanea* p. Wolfanga Giusti, znanego slawisty, — studjum krytyczne, bogato ilustrowane przekładami urywków wierszy polskich, nawet cytatami w oryginale. Ujęcie tego zagadnienia, zupełnie nieszablonowe, polega na scharakteryzowaniu poszczególnych tendencyj i motywów przewodnich, które Giusti odnajduje w polskiej poezji dzisiejszej. Laik, szukający charakterystyki autorów, nie znajdzie tam nic dla siebie: dla nieprzygotowanego może się wydawać nawet chaotycznem powtarzanie kilkakrotne przy różnych okazjach tych samych nazwisk poetów. Giusti bowiem, omawiając czyto uniwersalizm, czy pacyfizm, czyto religijność, czy przywiązanie do ziemi i do tradycji, czy jakiekolwiek inne elementy poezji, przytacza urywki poezyj i nazwiska autorów, wprowadzając czytelnika *in medias res* bez żadnego wstępnego przygotowania. Ciekawa praca Giustiego, z wydaniem antologji p. Begey, zyskuje teraz na aktualności: staje się bowiem szczegółowszem wtajemniczeniem dla tych, którzy poznawszy lirykę polską z antologji, zechcą zagłębić się dalej w studja nad współczesną poezją Polski.

EGISTO DE ANDREIS

[1] *Lirici della Polonia d'oggi*. Traduzione e commento di Marina Bersano-Begey, Versificazione di Maria Bersano-Begey — Torino 1933.

T E A T R

TEATR NOWY: *Henryk IV*. Sztuka LUDWIKA PIRANDELLO. Przekład Zofji Norblin-Chrzanowskiej. Reżyserja Ziembińskiego.

Bez wątpienia jest to sztuka z najwyższej dziś klasy autorskiej, a jednak mnie rozczarowała. Byłem na niej dziewięć lat temu, ale wtedy czy spóźniłem się, czy nie słyszałem dobrze, dość że wyobrażałem ją sobie inaczej. W ten sposób mianowicie, że ośrodkiem dramatu jest wydarzenie „katartyczne" à la Freud, wstrząs wywołujący u warjata jego *lucidum intervallum* — teraz chwila wahania się w tę i tamtą stronę, warjat może wróci do równowagi, lecz ostatecznie popada on napowrót w obłąkanie, tym razem już na zawsze. Mamy taką sztukę katartyczną w naszym polskim repertuarze: *Bałwierz zakochany* Z. Kaweckiego, lecz przełom ostateczny jest w niej tylko pokazany jako sensacja, ale nie uzasadniony przekonywająco.

Może Pirandello w jakichś dawniejszych koncepcjach swojej sztuki, — które kiedyś w seminarjach włoskich objaśniać będą pirandelliści, — może chciał przedstawić ów zasadniczy przełom, od błysku światła do mroku, do zagaśnięcia ognia; ale w *Henryku IV* mamy do czynienia z człowiekiem zdrowym, z kimś co ten przełom ma już poza sobą, a tylko intryguje, straszy i zabawia otoczenie i ludzi zzewnątrz swojemi jasnemi interwalami, swoją zagadką: jest czy nie jest warjatem. Widz jednak przez dwa akty łudzi się, że ma ów wyżej opisany proces katartyczny przed sobą, — i to złudzenie właśnie jest jakoś nielegalne, fałszywe, należy do trików z dziedziny utworów kryminalnych. Na temat *Henryka IV* możnaby napisać rozprawę nie z pogranicza psychiatrji i np. filozofji, lecz rozprawę prawniczą: czy człowiek udający Henryka IV jest winien, że w szale zranił, lub zabił, markiza Belcrediego, czy nie jest winien. Na jego obronę można powiedzieć np., że już sam wybór takiej symulacji i moc konsekwentnego jej przeprowadzenia, świadczy o tem, że obłąkanie trwa dalej, że się tylko rozszerzyło, bo wcieliło w siebie i obłąkanie poprzednie i „wyzdrowienie" jako koła o mniejszym promieniu...

Henryk IV Pirandella nie jest już problematem, lecz „artystą życia", w rodzaju tych, jakich opisywał Huysmans, i jacy za czasów tzw. dekadentyzmu byli modni. Że sprawa artystostwa życia i dziś jeszcze nie wygasła, choć ją przytłumił i przyćmił wściekły żar uniwersalizmu i antyindywidualizmu bijący od kotła bolszewickiego, — tego świadectwem było ogromne swego czasu powodzenie sztuki Jewreinowa *To co najważniejsze*. Punkt ciężkości *Henryka IV* spoczywa tedy nie na sprawie psychiatrycznej, gdyż ta jest już w przeszłości zakończona; może bohater wyzyskuje ją do swojej komedji, aby ją uprawdopodobnić, ale nie jest to proces autentyczny, tylko reprodukcja. Punkt ciężkości przesunął się na sprawę urządzania sobie życia, reżyserowania samego siebie, już to aby się ukryć, już to aby swoje „ja" podnieść i uszlachetnić. Człowiek udający Henryka IV, powiedzmy: „pan Henryk IV" żyje w jaskini tego starodawnego, ponurego piękna, — i zapewne z niesłychanym trudem utrzymuje się na tej wyżynie. Osiągnął pewien ideał estetyczno-etyczny, którego pilnuje zazdrośnie. Ale kawały, któremi się zdradza, niesamowite wybuchy, świadczą, że ideał jeszcze się w nim nie utrwalił; być może, iż dopiero teraz, gdy zakończył swój rachunek z dawnem życiem, zacznie się bezsporna służba ideałowi czyli — królewskiemu szaleństwu.

P. Piasecki, z którego recenzji w *ABC* tym razem zadowolony nie jestem, mierzy sztukę miarką trywialnego prawdopodobieństwa: że wszystko jest niedorzeczne i niemożliwe, czemu w zamku niema lekarza, że nawet psychiatrja sztuki jest naciągnięta itd. Gdy się autorom odejmie prawo do hiperboli, do owego nieprawdopodobieństwa, które właśnie jest tylko niespodzianym, swoistym sposobem uwydatnienia i przedstawienia głębokiej prawdy, wówczas w poezji odpadnie mit, bajka, biblja, Nibelungi, — prawo bytu będzie miał tylko ściśle udokumentowany reportaż. Autorom trzeba zawsze dawać zgóry pewną zaliczkę wiary, aby ją później otrzymać z powrotem w postaci jakiejś szczególnej prawdy. A czy byli tacy warjaci artyści życia, dekadenci?

Owszem, a król Ludwik bawarski, który dla siebie samego kazał wystawiać opery! A ten, który pojechał bawić się w Robinsona i swoją robinsonadę przeprowadził do końca!

Powodzenie *Henrykowi IV* zapewniają główne sceny à la Hamlet, gdzie bohater zadziwia, zwycięża, przechytrza, przygniata mizernych ludzi. Publiczność wszelkich warstw lubi, gdy ktoś na scenie dostaje w skórę, a ktoś inny się wywyższa, — oczywiście publiczność solidaryzuje się z tym ostatnim. Za czasów romantyzmu takimi bohaterami byli wygnańcy, bandyci, warjaci, żebracy, a także ludzie maluczcy i ubodzy. Ale ten gatunek efektów należy nietylko do romantyzmu, lecz do wszystkich czasów. W *Henryku IV* wywyższenie się jest wyrafinowane, skomplikowane i okupione ofiarą życia, — na tem polega jego wartość.

Najmniej podoba mi się wpleciona w sztukę filozofja relatywistyczna, czyli to co uchodzi za właściwy „pirandellizm". A to jest właśnie płytkie i snobistyczne. Żeby zabawianie się w króla z XI wieku stawiać narówni z życiem bieżącem, a nawet wyżej, dlatego, że się już zakończyło, że już w niem niespodzianek nie będzie! Jeżeli autor brał to na serjo, jako mądrość, czy choćby jako przypowieść, — to mnie się to wydaje naiwne. Życie bieżące właśnie dlatego, że jest niezakończone, że się każdej chwili dopiero rozstrzyga, że każdej chwili stawia nas przed wielką, nieogarnioną zagadką świata, — jest niewspółmierne z wszelką przeszłością. Pan Henryk IV uważa siebie za historyka — ale zna tylko daty i szczegóły, a nie ma zmysłu historycznego, który się na tem zasadza, że się w przeszłości czuje, kiedy, gdzie i jak mogło się coś stać inaczej.

Ale ileż to razy u nas snobizowali się ludzie na temat czasu, à la *recherche du temps perdu*, z powodu dzieł Prousta i T. Manna! Swoją drogą była to jedyna nić filozoficzna w tej dzisiejszej nawskroś spozytywniałej i zbolszewiczałej epoce.

Gra Junoszy Stępowskiego stoi na wyżynie samego utworu. Oparta na głębokim tonie tajemniczości i goryczy, pełna majestatu iście monarszego, porywa i wstrząsa. Trudno wymagać od niego, żeby poprawiał lub uzupełniał autora. Ale chwali mu się szczególnie to, że wplata w nią owe złe i brzydkie uśmiechy. To jedyna komplikacja. Do rozstrzygnięcia jednak zostaje: czy należy podkreślić, że to jest król udawany a nie prawdziwy? Czy mają się w roli zarysować dwa sposoby życia? Wreszcie: czy mają w niej błyskać resztki warjactwa prawdziwego? Kreacja Stępowskiego była zbyt jednolitą, żeby na te kwestje dać odpowiedź.

KAROL IRZYKOWSKI

*

DLA OKA, DLA UCHA, CZY DLA UMYSŁU?

W przeciwieństwie do *Dziadów*, granych według tradycyjnej recepty teatrów przedwojennych, dla których ideałem był kunszt wypowiadanego ze sceny słowa, Mickiewiczowskie poema w inscenizacji Schillera jest nadewszystko widowiskiem.

Widza, obdarzonego darem plastycznego odczuwania, spektakl ów syci i upaja, nasuwając asocjacje potężnych wizyj malarskich, powołanych nagle do życia.

W scenach guseł, czysto malarskie ugrupowania mas w bryły, o różnych tonacjach nasilenia, z centralną postacią guślarza na tle zwichrzonego nieba i odcinających się na niem krzyżów, przywodzą na pamięć to misterne freski z kościoła w Saint Savin, to kompozycje starohiszpańskich retablów, na które pada światło dnia poprzez kolorowe szkła zapylonych witraży.

Mienią się w nich fiolet i seledyn, złotawa rudość i biel jaskrawa, a ponad niemi, jak tło niezmienne na majolikowych kalwarjach, powtarza się poprzez wszystkie sceny ten sam opalizująco siny nieboskłon nocy.

Surowa i ekstatyczna sztuka kościelna wieków minionych prowadzi widza od scen grupowych do pojedynczych postaci.

Czyż nie ze świętych Franciszków i Hieronimów epoki Giottowskiej lub ze starych mistrzów z Valladolid jest żywcem wzięta postać ks. Piotra w scenie „widzenia", każdym gestem suchych rąk i głowy, fałdami habitu i szyi, wyżłobionej dłótem, kiedy profilem odwrócona wydłuża się nadmiernie snycerskim kaprysem?

W całym układzie plastycznym scen, w rozplanowaniu figur i wypełnieniu przestrzeni umiejętnem wyzyskaniem gradusów, w nasyceniu grup barwnem światłem jest osiągnięty poziom niebylejakiej wizji malarskiej — wizji, która prosi się o utrwalenie w tych samych tonach i w tem samem nasileniu, jakiemi kunszt Pronaszki i układ Schillera szczodrze widza obdarzył.

Niestety jednak, w widzu siedzi i słuchacz... I wówczas, kiedy widz tonie w zachwycie, słuchacz, napraszający się podobnego diapazonu wzruszeń, chwyta raz po raz niemiłe zgrzyty. I tu następuje jaskrawa dysocjacja wrażeniowa — jakby rozbrat widza ze słuchaczem, z których jeden znajduje pełny wyraz dla swych wzruszeniowych ambicyj, gdy drugi krzywi się i dąsa na brak potrzebnego minimum oczekiwanej satysfakcji. Jeden mówi: „nareszcie mam coś, czego chciałem — coś nowego, potężnego, wspaniałego", a drugi niezadowolony z tego, czem go częstują, radby się cofnąć pamięcią w lata dawne i wywołać słowa ongiś słyszane, z których każde pozwalało umysłowi zgarnąć jego własne, immanentne znaczenie. Słuchacz ten chciałby, aby, jak wówczas, „a kysz" było klątwą, a nie *sol-mi* w tonacji majorowej, chciałby, aby gorycz była gorzka, a słodycz słodka, groźba groźna, a radość wesoła — słowem, aby wyraz, słyszany ze sceny, dochodził do niego w znaczeniu jego sugestywności pojęciowej, wynikłej z układu poetyckiego zdania.

Tej strawy *Dziady* w ostatniej inscenizacji niestety nie dają.

Zastanówmy się jednak, czy tego rodzaju równorzędność wysokich napięć wrażeniowych jest wogóle w teatrze osiągalna.

Teoretycznie, zdawałoby się, niema ku temu żadnych przeszkód. Bierze się idealnego (w znaczeniu twórczem) reżysera, idealnego dekoratora, idealnych aktorów — i sprawa załatwiona.

W praktyce jednak — jest inaczej.

Sądzę, że tak jak w dziedzinie uzdolnień psychicznych możnaby ludzi podzielić na „wzrokowców", „słuchowców" i „pojęciowców", tak samo reżyserowie odpowiadają zasadniczo tym trzem kategorjom podziału — i zależnie od przewagi jednego elementu nad drugim, kształtują na swym warsztacie dany materjał sceniczny.

Pierwszy będzie kładł nacisk na układ plastyczny sceny, drugi na dobór aktorów, trzeci na tekst sztuki, którą możnaby „grać przy kotarach".

Zagadnienie, która z tych trzech form teatralnych jest najbardziej sugestywna i najłatwiej zespala widownię z treścią granej sztuki, znajduje swe rozwiązanie już w samym podziale widowni na trzy kategorje odczuwania.

To rozwiązanie zagadnienia znalazłem w rozmowach pewnego salonu literackiego (są takie w Warszawie) po przedstawieniu *Dziadów*. „Zachwycająca wystawa" mówili wzrokowcy. „Zupełnie fałszywie grane" mówili słuchowcy. „Idę do domu, żeby przeczytać utwór Mickiewicza, bo coś mi się wydaje, że to nie tak... itd." mówił „pojęciowiec" nie ufający swej pamięci.

Każdy z nich, zgodnie z kategorją swych uzdolnień „odbiorczych" problem ten rozwiąże — i każda ze sprzecznych pozornie ocen będzie prawdziwa.

Gorzej jest natomiast, jeśli ów odbiorca kumuluje w sobie te trzy właściwości odczuwania w sposób mniej lub więcej równorzędny. Tu już zaczyna się walka o pierwszeństwo i o właściwą rację.

Asocjacje sztuki kościelnej przy scenie pogańskich guseł? Przecież to oczywisty fałsz! Sprawdź natychmiast źródło tej asocjacji — nie daj się sugerować krzyżami! Pustelnik? Przecież to najoczywistszy obłąkaniec... Przejście od niego do Improwizacji nie zawiera pierwotnego wrażenia — i słowa wieszcze nic tu już nie znaczą.

Co w tem freskowem ujęciu znaczy moskiewski kapral z karabinem? Kogo strzeże? Przecież na tem wzgórzu wolnem i otwartem nikt nie jest więźniem i każdy jest wolny spełnić ofiarę krzyżowej drogi.

Poco ten Adolf tyle mówi? Kiedyż znowu figurki ślicznej pantomimy przerwą ten nietakt gościa? Przecież on nietylko senatorskich pochlebców ale i widownię znudził! Niech znowu zabrzmi Mozart, i niech mu wtórują rytmicznie karciane stoliki! Przecież to takie ładne, takie pomysłowe!

A słowa? Mniejsza o słowa. Siła napięciowa gestów, tła, kompozycji figuralnej i barw staje się już tak wielka, że... rezygnujemy z poezji słowa, skoro nam nie zostało podane tak jak trzeba.

A więc jednak przewaga formy plastycznej nad tekstem.

A jeśli, mimo „pojęciowych" i „słuchowych" sprzeciwów, sztuka „bierze", czy nie znaczy to przypadkiem, że właśnie taka a nie inna forma plastycznego ujęcia tekstu odpowiada wymaganiom współczesnego widza?

Czyż nie tą formą wypowiedzenia bierze widza reżyser Gouvet w *Machine Infernale* Cocteau, Dullin w *Ludwiku XI*, Baty w *Zbrodni i karze*, Meyerhold w *Rewizorze?*

Śmiem sądzić, że kameralny sposób gry „przy kotarach" pozostanie pokarmem dla garstki specjalistów — nie stanie się zaś nigdy udziałem tłumów, tych, dla których i przez których teatr żyje i spełnia swe zadanie.

Ale dla tej formy — możeby tak lepiej było pozostawić Mickiewicza w spokoju — mówią sceptyczni „słuchowcy".

Może mają i rację... Ale sądzę raczej, że podciągnięcie poziomu aktora do poziomu twórczych wysiłków reżysera i dekoratora zbliżyłoby wybrednego „słuchacza" do zachwytów „widza" — bo wszak i on domagać się może słusznie, aby przy tak wielkim wysiłku, jaki włożono w kompozycyjny układ widowiska, głos myślom nie kłamał.

JAN CHMIELIŃSKI

P L A S T Y K A

WYSTAWA SKOCZYLASA W I. P. S.

Trudno jest, pisząc o Władysławie Skoczylasie, nie powtarzać dawno wypowiedzianych opinij, ustrzec się utartych ocen i określeń, ominąć dobrze już znane fakty z dziejów jego sztuki. Niewielu ze współczesnych plastyków polskich doczekało się za życia równie obfitej literatury i równej popularności wśród swoich i obcych. Niełatwo, zdawałoby się, wybrać wśród współczesnych malarza poznanego dokładniej i wszechstronniej. A jednak przeglądając pośmiertną wystawę artysty w Instytucie Propagandy Sztuki, odbieramy wrażenie, że zobaczyliśmy Skoczylasa po raz pierwszy. Niezwykle staranne skompletowanie i układ eksponatów, wydobycie na światło dzienne szeregu mało znanych i nieznanych prac artysty, interesujący katalog (pomimo pewnych niedociągnięć) — stworzyły całość nieczęsto spotykaną wśród retrospektywnych pokazów plastyki polskiej.

Linję rozwoju grafiki Skoczylasa, przekształcenia jej formy i faktury, różnorodność stosowanych przezeń technik, zasięg jego tematu, źródła, skąd czerpał artysta zasady swej formy i kompozycji, wpływy drzeworytów na malarstwo i malarstwa na drzeworyt (w ostatnich latach twórczości), upośledzenie barwy w stosunku do konstrukcyjnych elementów obrazu — wszystkie te zagadnienia i wiele innych można prześledzić na przykładach, jakie daje wystawa.

Sztuka Skoczylasa (1883—1934) znakomicie odzwierciadla ludzkie oblicze artysty, psychikę urodzonego organizatora, budowniczego, konstruktora rzeczywistości. Architektonika linij i płaszczyzn, dekoracyjność jasnych, syntetycznych kompozycyj, wreszcie polski podhalański regjonalizm tych czarno-białych symfonij — oto najprostsze, pierwsze myśli patrzącego. Całość żyje własnym rytmem — ten powolny akcentowany rytm plastyki Skoczylasa kryje tajemnicę jego twórczej odrębności. Swoistego, prawdziwego wyrazu w sztuce szukał Skoczylas uparcie podczas długiego okresu błądzenia pierwszej młodości. Odnalazł siebie, odkrył drzeworyt dla siebie i dla całej Polski współczesnej dopiero około 1915 roku.

Poprzez wiedeńską Kunstgewerbeschule (1901), poprzez malarskie studja w Krakowskiej Akademji (1904—1906), prace nad rzeźbą u Bourdella w Paryżu (1910), studja nad grafiką w Lipsku u Bertholda (1913), a nadewszystko poprzez mądrość starych tradycyj polskiej sztuki ludowej, doszedł Skoczylas do pełnej świadomości artystycznej i do pełni własnej plastycznej formy.

W pierwszym okresie Skoczylas to autor niewielkich, nastrojowych poimpresjonistycznych pejzaży w duchu Stanisławskiego i bliskich im stylem całości, akwatint, mistrzowskich technicznie, ale mało oryginalnych. Nie wykracza tutaj artysta poza granice zakreślone przez Secesję, która choć teoretycznie przygotowała grunt dla zagadnień nowej sztuki, nie zerwała z fakturą, a niejednokrotnie i formą zwalczanych kierunków naturalizmu. Na ostateczną przemianę sztuki Skoczylasa wpłynęła z jednej strony specjalizacja artysty w drzeworycie, gdzie materjał i narzędzie narzucały styl, z drugiej, coraz wnikliwsze studja nad plastyką drzeworytów ludowych i obrazów na szkle, jak również zainteresowania dla wielkiej sztuki XV i XVI wieku z Dürerem na czele. Skoczylas w kulcie dla przeszłości nie był odosobniony wśród swoich współczesnych — cały Polski front przeciwnaturalistyczny mniej lub więcej korzystał z dawnych malarskich doświadczeń. I Zak i Borowski i Ślendziński i wielu innych, każdy inaczej, czerpali ze sztuki XV i XVI wieku. Sztuka ludowa i jej plastyczne walory również nie zostały odkryte przez Skoczylasa. Wielkość zasługi i wartość pracy artysty leży na innej płaszczyźnie. Nie w tem, że czerpał ze sztuki ludowej, źródła etnicznie polskiej kultury artystycznej, ale w tem, że prawdziwie on jeden wziął z plastyki ludowej to, co stanowi jej istotną plastyczną wartość. Wziął od niej skarby formy, kompozycji, faktury, stylu, rytmu, jakie przechował chłopski snycerz wierny dobrej tradycji rzemiosła. Znalazł w tej chłopskiej sztuce coś więcej, niż tylko wierne odbicie dawnych zdrowych tradycyj, znalazł szereg bezcennych dla nowoczesnego artysty uproszczeń formy i kompozycji, śmiałych deformacyj, znalazł znakomite wzory praw materjału i narzędzia drzeworytniczego.

Około 1915 roku Skoczylas zrywa stanowczo z malarskością, efektami światłocienia i perspektywy, jakie cechowały jego akwatinty i *pointe-sèche*. Wycinając te nowe drzeworyty, akcentuje płaszczyznowość kompozycji, rytm i symetrję, bryły buduje przejrzystym układem linij równoległych. W ten sposób tworzy wielką grupę swych klasycznych, monumentalnych, odrodzeńczych drzeworytów, osnutych na bohaterskiej legendzie Skalnego Podhala i na żywych dokumentach Podhala współczesnego. Poza szeregiem oddzielnych rycin ukazują się w roku 1920 *Teka Zbójnicka* i *Teka Podhalańska* w 1921.

Katalog obecnej wystawy wymienia w sumie 196 prac, które stanowią całość dzieła drzeworytniczego artysty. Obok tematów z Podhalu, które będzie zawsze symbolem sztuki Skoczylasa, czerpie artysta z tematów religijnych, mitologicznych, architektury miast polskich i włoskich. Około 1928 roku Skoczylas, operujący czystą cienką linją zwykłego rylca, zaczyna stosować t. zw. rylce wielokrotne, co zmienia charakter jego formy i faktury i wprowadza na nowo odrzucone efekty malarskie. Obok drzeworytu nie zaniedbuje artysta do końca technik graficznych w metalu.

Założone w 1927 roku przez Skoczylasa Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików *Ryt* zgromadziło większą część uczniów artysty z Warszawskiej Akademji. Wystawy tego stowarzyszenia, wybijające się od lat na czoło polskiego życia artystycznego, świadczą wymownie o niepożytych zasługach Skoczylasa pedagoga.

Oddzielną pozycję twórczości plastycznej Skoczylasa zajmuje jego produkcja malarska, z nielicznemi wyjątkami akwarele. I tutaj Skoczylas jest konstruktorem, rytmistą, operuje płaszczyzną i uproszczeniami formy. Malarstwo jednak nie jest najpiękniejszą kartą jego sztuki. O ile w drzeworycie, idąc za materjałem, narzędziem i techniką im właściwą, stwarza dzieła klasyczne i wzorowe, o tyle w malarstwie akwarelowem nagina materjał i narzędzie do obcych im założeń, i daje rzeczy sztuczne i chybione. Ale nawet w tych, w sumie chybionych pracach, spotkać można interesujące zamierzenia, ciekawe próby rozwiązań; znać na nich niejednokrotnie pazur artysty dużej ręki. Nie można zresztą zapominać, że Skoczylas nie ograniczał się do pracy plastyka, że ten mistrz drzeworytu, który swym rylcem przeorał jak pługiem, twardą, odłogiem leżącą dziedzinę pod zasiew bogatych plonów, niejednokrotnie odkładał ten rylec dla walki i pracy o sprawy sztuki polskiej.

MACIEJ MASŁOWSKI

*

WYSTAWA PRAC TADEUSZA GRONOWSKIEGO W ZACHĘCIE

Rola, jaką grafika odgrywa w wychowaniu estetycznem społeczeństwa, jest sprawą powszechnie już dziś rozumianą.

Sztuka ta bowiem w samem swem założeniu przeznaczona dla wielu odbiorców może dotrzeć tam i tam się znaleźć na stałe, gdzie z powodów materjalnych dojść nie może ani obraz, ani rzeźba.

Grafika użytkowa, obejmująca wszystko, co ma związek z drukiem, czyni u nas od kilku lat wielkie postępy, ogarniając coraz szersze dziedziny życia, stając się potrosze wszędzie niezbędna.

Koło Artystów Grafików Reklamowych czuwa nad poziomem prac podejmowanych przez swych członków; jednym z założycieli tego pożytecznego zrzeszenia i zarazem wiceprezesem jest pełen talentu i inicjatywy twórczej artysta, Tadeusz Gronowski, współwydawca czasopisma *Grafika*.

Prace Gronowskiego, wystawione w Zachęcie, należą do najważniejszych działów grafiki użytkowej, są to afisze i plakaty, opakowania i druki reklamowe, okładki książek i t. p.

Nowoczesna reklama, podana w druku, to pomysłowy napis i plastycznie wyrażona jego treść, ujęta w dobrą artystyczną kompozycję form i barw.

Obok prac ujętych abstrakcyjnie z kolorowych płaszczyzn zamykanych, dzielonych i wiązanych drukiem, widzimy formy zaczerpnięte z natury — odpowiedniki treściowe reklamowanego artykułu, odpowiednio uproszczone i doskonale skomponowane, np. najsłodszy prezent przedstawia dziewczynka w żółtej krynolince, niosąca wielkie czerwone pudło cukierków.

Prócz elementów malarskich i drukarskich używa również czasem Gronowski, bardzo zresztą szczęśliwie, fotografij, budując doskonałe fotomontaże; wśród prac, propagujących lotnictwo, wyróżnia się właśnie fotomontaż „Lot 1934", przedstawiający aeroplan, lecący nad kolumną Zygmunta, a w innej dziedzinie reklamy „Zakłady Graficzne Koziańskich", w których fotografje maszyn zestawione są w interesującą całość z różnokolorowemi i różnej grubości czcionkami wykonanym napisem.

Osobną, niezmiernie ważną społecznie, bo docierającą do najliczniejszych rąk, grupę prac stanowią opakowania, kolorowe papiery do cukierków, kartony do tabliczek czekolady, pudełka — i reklamy tegoż działu.

Stykamy się tu z wielkim zasobem pomysłów artysty, ze świeżością motywów i zawsze dobrą — jasną i zwartą kompozycją. Powtarzający się na papierze do zawijania rytmicznie motyw pikola w czerwonym mundurku, biegnącego wesoło z pudełkiem cukierków i pękiem kwiatów — przyciąga oko widza; reklama tejże firmy (Plutos), przedstawiająca na czerwonem tle czarną głowę, doskonale jest pomyślana. Opakowania natomiast firmy J. Fruziński już się opatrzyły, mimo że z punktu widzenia kompozycji nic nie można im zarzucić.

Doskonała jest plakatka na kakao owsiane Wedla, świetnie zharmonizowane jaskrawe kolory i zestawienie prostych form z fantastycznemi ptakami, z których jeden pije z filiżanki reklamowany napój.

Pełen uroku świeżości jest również papier do opakowania tejże firmy, ułożony z jasnych w barwach kwiatów i motyli.

Obok tych wielobarwnych prac widzimy okładki do książek i plakaty reklamowe z trzech lub nawet dwu tylko ciemnych barw, zestawiane bezpośrednio, lub łącznie miękkiemi przejściami, wykonanemi zapomocą prószenia farby.

Oprócz omawianego działu prac wystawił Gronowski pomysłowe kostjumy teatralne i mniej udane panneau dekoracyjne, przeznaczone do polskiego pawilonu na światowej wystawie w Brukselli w 1935 r., przedstawiające znaki Zodjaku, które zapewne przed ostatecznem wykonaniem ulegnie jeszcze rewizji.

Śledząc rozwój talentu Gronowskiego, podkreślić należy wielką płodność i różnorodność twórczości tego artysty, który obok prac z działu wystawionego w Zachęcie, zajmuje się dekoracją wnętrz i projektowaniem mebli.

Znaczenie społeczne jego sztuki jest ogromne, przemyca bowiem Gronowski w łagodnej formie modernizm, plakaty jego, wszędzie widoczne, urabiają gust i smak publiczności, która nawet nie zawsze zdaje sobie sprawę, że zaczyna lubić nowe formy i żądać nowych ujęć.

Zasługą niewątpliwą Gronowskiego jest, że zanim dziecko polskie dostanie do ręki estetyczną zabawkę, popatrzy i zabawi się artystycznem opakowaniem czekoladki, a podróżujący „Lotem" naklei na swój bagaż piękną nalepkę.

J. PUCIATA-PAWŁOWSKA

I D E E

PAŃSTWO Z PERSPEKTYWY NAUKOWEJ

CZESŁAW ZNAMIEROWSKI: *Wiadomości elementarne o państwie.* Warszawa 1934. Bibljoteka *Wiedzy i Życia*, tom II.

Tak, to trzeba podkreślić: n a u k o w e j. Bo o państwie mówi się i pisze wciąż i bezustannie z rozmaitych punktów widzenia. Najczęściej: uczuciowego. Narzeka się lub chwali. Skala różnic olbrzymia. Nic dziwnego! Wszak dla jednych państwo jest — bliżej nieokreślonym — „bytem metafizycznym", dla drugich — terenem eksploatacyjnym prywatnych interesów, dla jeszcze innych — przemocą i siłą, która bezwzględnie wymusza posłuch dla swych celów. Bądźmy jednak sprawiedliwi: sporo jest i takich, dla których praca dla państwa jest głęboką i najwyższą radością. A wreszcie znajdziemy i owych z pewną hipokryzją „popędu poznawczego", dla których najważniejsze jest zagadnienie z płaszczyzny objektywnej: czem jest państwo, jaka jego geneza, cele i zadania, środki i możliwości.

Potrzeba ostatnio wyróżnionej grupy ludzi, która co do składu osobowego może się krzyżować z poprzedniemi, nie wymaga specjalnego tłumaczenia. Oddawna stwierdzono (Sokrates, Platon) konieczność nawiązania ścisłego kontaktu nauki z Państwem, jego organizacją i kierownictwem. Tylko że postulat ten został przeważnie — na papierze. Realizacja okazała się — jak często — trudna, niezmiernie trudna... Nie w ostatnim rzędzie dlatego, że nauki społeczne nie dopracowały się wyników przynajmniej w pewnym zakresie powszechnie przyjętych. Nie znaczy to, oczywista, że między rozmową laików na temat zagadnień państwowych, a nauką o państwie — nawet w jej obecnem stadjum — niema w a ż k i e j i z a s a d n i c z e j różnicy gatunkowej. I jeśli mała stąd — ostatecznie — szkoda społeczna, że ten i ów, pozatem solidny pracownik w swojej dziedzinie, nic nie słyszał o protonach i elektronach, to zgoła inaczej ma się sprawa, gdy idzie o wiadomości z zakresu nauki o państwie. Bo nie wystarczy państwo u m i ł o w a ć (i tak jest nietylko z państwem...), by być dlań użytecznym i właściwie się do niego ustosunkować. Trzeba — i to przedewszystkiem może — r o z u m i e ć państwo. Działając p o o m a c k u przy n a j l e p s z y c h nawet c h ę c i a c h można nieraz więcej przynieść szkody niż pożytku. Obywatel, który chce mieć — bodaj pośred-

ni — wpływ na bieg spraw państwowych (a przeważnie i to bez względu na kwalifikacje — chce!), musi wiedzieć, **c z e g o** ma chcieć, jeśli nie ma szkodzić ogółowi, a więc pośrednio i sobie. Stąd więc postulat — obok dobrej woli — także i ten, by każdy „świadomy obywatel" (wszak nietylko macierzyństwo winno być — „świadome" —) miał pewien skromny zasób wiedzy o państwie.

Zdobycie tego minimum ułatwi znakomicie książka, wydana właśnie nakładem tak zasłużonego dla popularyzacji nauki miesięcznika *Wiedza i Życie*. Mowa tu o pracy C z e s ł a w a Z n a m i e r o w s k i e g o: *Wiadomości elementarne o państwie.* Książka ta — to zwrotnica nieskoordynowanych, chaotycznych, sprzecznych i mętnych odłamków informacyj o państwie przeciętnego obywatela na wygodny, szeroki trakt jasnej i trzeźwej n a u k i o p a ń s t w i e. Zasługa autora (profesora teorji prawa na Uniwersytecie Poznańskim) jest o tyle większa, o ile zadanie jego nie ograniczało się w tym wypadku — jak często w innych pracach, popularyzujących zdobycze wiedzy — do uprzystępnienia wyników przez innych osiągniętych. Prof. Znamierowski sam twórczo pracuje nad podstawami nauki o państwie i prawie. Czytelnik przeto otrzymuje w omawianej pracy w znacznej mierze wynik żmudnych i sumiennych studjów pionierskich, otrzymuje wprost — z pierwszej ręki.

W początkowych paragrafach swej pracy wyjaśnia autor sens takich terminów, jak zbiorowość, stosunek społeczny, związek, grupa, społeczność. Wychodzi autor zatem od konstrukcyj podstawowych, najprostszych i stopniowo przechodzi do bardziej złożonych, — w końcu do definicji państwa. Zkolei rozpatruje działania państwowe, rodzaje ustrojów, omawia szerzej demokrację (mistrzowsko utrzymana w tonie „beznamiętnego rozważania pojęć" analiza krytyczna), wyjaśnia co to jest konstytucja, zastanawia się pokrótce nad organizacją i zadaniami administracji państwowej, sądownictwa i legislatywy. Całość, ujętą w 70-ciu paragrafach, dla większej przejrzystości może dobrzeby było jeszcze rozbić na kilka rozdziałów.

W pracy o szczupłych rozmiarach (120 str.) zmieścić t y l e wiadomości — to już d u ż o. Ale o wiele w i ę c e j — to t a k je podać, jak to uczynił prof. Znamierowski. I — wbrew określeniu przez autora swego zadania jako „skromnego i prostego" — w rzeczywistości jest wprost przeciwnie. Około pojęć zasadniczych nauki o państwie, w jej koncepcjach podstawowych nagromadziło się tyle przesądów, niedorzeczności, metafizyki i teologji, że dużego trzeba było wysiłku myślowego, głębokiej kultury metodologicznej, by się przez tę gęstwinę przebić i dotrzeć do „jądra" zagadnień. Prof. Znamierowski dokonał tego z takim talentem i dał tak jasny, zwarty i konsekwentny naogół wykład, że niespecjalista przedmiotu nawet się nie domyśla, ile osiągnięć, ile przezwyciężeń starych, zakorzenionych nałogów myślowych kryje się za potoczystym tokiem wykładu. Tem bardziej, że autor w słusznem dążeniu do uczenia wprost o rzeczy, wyeliminował zupełnie balast niepotrzebnych w pracy systematycznej informacyj z dziejów państw czy historji doktryn politycznych. W metodzie pracy prof. Znamierowskiego upatruję też największą wartość książki, — jej instruktywność.

Żywy, niekiedy może nadto arbitralny, tok wywodów autora pobudza często do dyskusji (*Auseinandersetzung* — jak mówią Niemcy). Na takie jednak szczegółowe „zajęcie stanowiska" wobec poglądów autora — nie tu miejsce. Zwłaszcza, że idzie głównie o pewne kwestje natury zasadniczej i dość subtelnej, które trudno zbyć kilku słowami. Zresztą może dane mi będzie uczynić to gdzieindziej.

Tu ograniczę się do kilku szczegółów. — Ustalenie „przeciętnej" „współczesnego państwa demokratycznego" wydaje mi się rzeczą dowolną, nieraz — naskutek zasadniczych rozbieżności — wręcz niemożliwą. Ta wytyczna pracy prowadzi tu i ówdzie do jednostronności. Zilustruję to na przykładzie. Autor twierdzi, że w wyniku „przemieszania' 'kilku narodów w jednem państwie, „każda z tych grup dąży zazwyczaj do tego, by na danem terytorjum, dotychczas wspólnem, z grupy przekształcić się w społeczność, co znaczy innemi słowy: zająć wyłącznie teren." (27.) Wprawdzie zasiąg tezy ogranicza autor słówkiem „zazwyczaj", to jednak mimo to skłonny byłbym uważać za bardziej uzasadnioną tezę (— i bliższą „przeciętnej" —) przeciwnie sformułowaną: stwierdzającą jako r e g u ł ę: lojalną, w ramach państwa skoordynowaną współpracę narodowości, które zupełnie swobodnie pielęgnują swe tradycje i właściwości narodowe (Szwajcarja, Stany Zjedn. Am. Płn., a jako w y j ą t e k: konflikty narodowości państw kilkonarodowych — Belgja np.). Należało też chyba wyraźnie ograniczyć zasiąg tezy przez związanie go z wypadkami konfliktów między mniejszością narodową terytorjalną, która jest większością na pewnej — niezbyt małej w stosunku do całości — części terytorjum państwowego, a narodowością, która stanowi większość w obrębie całego terytorjum państwowego.

Zagadnienie „naród i państwo", tak bardzo trudne i skomplikowane, najbardziej może ucierpiało wskutek szkicowości ujęcia: „...gdy n a r ó d jeden tworzy c a ł ą s p o ł e c z n o ś ć p a ń s t w o w ą (podkr. aut.). Wówczas... wspólna postawa oceniająca uzgadnia dążenia i zapobiega konfliktom. A jeśli powstają konflikty, to je ł a t w o (podkr. moje) likwiduje poczucie wspólności interesów" (str. 26). Na str. 64 zaś czytamy: „tak zwane p r z e k o n a n i a p o l i t y c z n e, to znaczy pogląd na to, jaki kierunek i cel winna mieć działalność państwowa, są p o d s t a w ą tak o s t r e g o często z r ó ż n i c o w a n i a i rozdziału w społeczności państwowej" (podkr. aut.). Niewątpliwie „przecenił" autor jednolitość owej „wspólnej postawy oceniającej".

Uzupełnień wymaga teza: państwo „obejmuje wszystkich, którzy znajdują się na jego terytorjum" (21). Zapewne, ale jakoś inaczej, w innym sensie, „obejmuje" cudzoziemców, którzy przebywają na terytorjum danego państwa, a inaczej obywateli własnych (wśród tych trafnie autor wyróżnia m. in. grupę bezwłasnowolną).

Nie widać, przynajmniej ja nie widzę, powodu tworzenia przez autora takich definicyj syntetycznych, jak np. patrjotyzmu, nacjonalizmu. Oczywista, w budowie definicyj syntetycznych jedynym względem decydującym jest ich przydatność, płodność naukowa. Powody te, dla których się odbiega od utartego, kursującego sensu terminów w takich definicjach, muszą być zatem ważkie i to niewątpliwie. Dlaczego zaś prof. Znamierowski określa patrjotyzm tak: „jest miłością do własnego narodu i troską o jego integralność", a nacjonalizm — „nienawiścią do innych narodów i troską o ich zniszczenie przez podbój" (27), — trudno dociec. Patrjotyzm wszak etymologicznie (patria) i w przyjętem powszechnie znaczeniu — to miłość panstwa, a obok nacjonalizmu mowa potoczna, której znaczenia bynajmniej nie lekceważy analiza naukowa (por. str. 11), stwierdzając niejednokrotnie — choć niezawsze (Petrażycki) — tożsamość postaw, — mowa potoczna wyróżnia „zaślepienie nacjonalistyczne", czyli „szowinizm". Autor te właśnie definicje analityczne zlekceważył, mimo że wogóle często się takiemi definicjami posługuje (por. str. 8 „mówi się" 63 „mają ludzie na myśli" i t. d.).

Wydaje mi się, że może lepiejby było nie używać takich terminów jak c i a ł o zbiorowe (73, 78, 79), c i a ł o wyborcze (55, 60), normodawcze (78), rządzące (87) i t. p. Obciążone są one bowiem s k o j a r z e n i a m i o r g a n i c z n e m i, a w związku z niemi grozi niebezpieczeństwo, przed którem autor z innej okazji tak wymownie i słusznie przestrzega: „łatwo popaść możemy w tę mitologiczną frazeologję, w której grupa ludzi, a więc zbiór, staje się niepostrzeżenie istotą człekokształtną: poprostu „osobą prawną", rączym Pegazem, na którym jeździ niedorzeczność" (str. 15).

Te i inne jeszcze drobiazgi, oczywista, z łatwością można będzie usunąć w następnem — miejmy nadzieję — rychłem wydaniu pięknej książki prof. Znamierowskiego, pięknej nietylko w sensie tym, w jakim mówimy o jasnej konstrukcji dzieł, z których wyziera twórcza myśl, skoncentrowana w pogoni za prawdą, ale także w sensie „bardziej materjalnym" — szaty zewnętrznej. Szpeci ją jedynie kilka błędów drukarskich, które pozostały mimo naogół starannej korekty.

Nie można wkońcu nie zwrócić uwagi na styl, który obok wzorowej kompozycji, świadczy dowodnie o artyzmie autora. Język Znamierowskiego cechuje nadzwyczajna jędrność, żywość, plastyka, lapidarność. („Otoczka urojonej siły jest rdzeniem władczego majestatu" — 41.) Dobitne sformułowanie zagadnienia, skupienie jak w soczewce rozpierzchłych u wielu odprysków myśli: „Wciąż pozostaje otwarte zagadnienie, jak połączyć największą dbałość o interesy ogółu z najlepszem rozumieniem tych interesów" (54). I to nie jest oderwany przykład, lecz charakterystyczna cecha pracy prof. Znamierowskiego, który idąc za tem, co najważniejsze, z bezwzględną dyscypliną omija rafy tak przez niego tępionej „gadatliwości" w nauce *(Redelust)*.

Sądzę też, że nie będzie to jedynie wyrazem indywidualnego „poczucia", jeśli powiem, że z zainteresowaniem czekamy na ukazanie się dalszych prac autora, m. i. zapowiedzianej pracy o polskiej reformie ustrojowej.

ALFRED SCHORR

*

DR. WŁADYSŁAW SPASOWSKI: *Wyzwolenie człowieka w świetle filozofji socjologji pracy i wychowania ludzkości.* Warszawa, 1933. F. Hoesick.

Broszura na prawie 600 stron dużej ósemki. Ale zato takie kwestje jak: istnienie Boga, dusza, nieśmiertelność, dualizm czy monizm rzeczywistości, poznawalność czy niepoznawalność świata i t. p. zostały tu rozstrzygnięte apodyktycznie i to w sposób bynajmniej nie fatygujący. Czytelnik zgoła nie potrzebuje łamać sobie głowy; wszystko jest jasne, lekkostrawne jak woda, jednostronne jak afisz agitacyjny.

Autor nie miewa wątpliwości; ani mu w myśli nie postaje, że i przeciwnik może czasem mieć słuszność. Toteż — soczystość wyrażeń nie pozostawia nic do życzenia: bezwstydny, bezczelny, idjotyczny, głupi, łajdacki i t. p. epitety nie schodzą z jego pióra.

„Bez żadnej podstawy uznał on (Platon) świat zjawisk zmysłowych za odbicie świata myślnego, poprostu odwracając jedynie słuszną tezę, że świat myślny jest odbiciem wszechświata zjawiskowego, i dał przez to początek nieskończonym, najfantastyczniejszym i najniedorzeczniejszym pomysłom metafizycznym" (str. 2). „Jedynie słuszną..." No proszę. Jakież to proste. Było nad czem się głowić tyle stuleci!

„Rodowód religji jest już dzisiaj całkiem jasny i zrozumiały" (36).

„Idealizm filozoficzny Kanta polega na błędnem domniemaniu, że przedmioty nigdy nie bywają dane same w sobie, lecz tylko w doświadczeniu i p o z a n i e m z g o ł a n i e i s t n i e j ą (!!)" (str. 107). Że też Kant nie zauważył rzeczy tak oczywistej, jak to, iż przedmioty mogą być... dane same w sobie!

Dominantą całego tomu jest płomienna nienawiść do religji, przedewszystkiem chrześcijańskiej, i do idei Boga wogóle. Ideę tę należy wytępić z całą bezwzględnością. Autor potępia stanowisko J. Baudouina de Courtenay, który, sam będąc ateuszem, pozwalał innym wierzyć.

„Z tą pustą, jałową, niedorzeczną i sprzeczną w sobie, a zarazem z całem naszem doświadczeniem hipotezą (istnienie Boga)... wiążą się ściśle dalsze niedorzeczności, jak np. świat duchowy, niematerjalny i nieśmiertelny! Z chwilą zaś usunięcia tego pojęcia odpada idea jakiegoś „życia przyszłego..." „Tego rodzaju pojęcie, jako w najwyższym stopniu szkodliwe, należy tedy burzyć i zwalczać wszelkiemi sposobami... Pojęcie boga[1] nie zawiera w sobie nic wartościowego, wyobrażenie zaś boga jest tylko straszydłem dla małych dzieci oraz głupich i ciemnych ludzi... Idee religijne — zdaniem Lenina — są wytworem chorej wyobraźni, są wykrętami idealizmu filozoficznego, nędznym wytworem nikczemnego ustroju społecznego... Każda idea boga, samo kokietowanie nawet z podobną ideą oznacza — zdaniem Lenina — niewymowną nikczemność, najniebezpieczniejszą i najpodlejszą infekcję" (74—5). „Tę to niedorzeczną chimerę trzeba czemprędzej i jak najgruntowniej zniszczyć" (78).

[1] Autor stale pisze ten wyraz przez małe b. Natomiast Wielka Rewolucja Rosyjska stale z majuskułów.

Wogóle wypowiedzi autora o religji są zupełnie kategoryczne: „Dziś atoli tylko ostatni nieuk i głupiec może wierzyć, a bezczelny oszust wmawiać, że właśnie dziełem objawienia i cudu były różne księgi święte..." (41). „Bez żadnych podstaw, przez prostą grę wyobraźni, jakieś przygodne analogje i t. p. kombinacje myślowe przyjmuje się istnienie duszy, woli, bogów..." (58). A zatem wola nie istnieje, ale... musimy wytężyć całą wolę ku realizacji ateizmu.

Psychologja świętych nie zawiera dla p. Spasowskiego żadnych tajemnic. „W olbrzymiej większości są to nieroby, hultaje, zwyrodnialcy, niemoralni, egotyści, nieuspołecznieni, głuptacy lub ograniczeni, niechluje, o kurzych mózgach, opętani, manjacy, dziwacy, bezmyślni, ubodzy duchem i nierzetelni intelektualnie" (39).

Jezus Chrystus po pierwsze nie istniał, a po wtóre nie umiał nawet pisać: „Homer, Jezus, a nawet Mojżesz — są to postacie legendarne, napół mityczne, przytem Jezus nie umiał pisać" (41). Skąd autor wie o tem tak napewno? Święty Jan sądzi o tem inaczej (VIII, 6, 8); ale to może dlatego, że i on zapewne nie istniał. Chrześcijaństwo: „wstrętne, obłudne, zakłamane, wykrętne i bezwstydne, pańskie i sprzymierzone z klasą posiadającą" (46).

Proszę zresztą nie sądzić, by dla Żydów był autor bardziej względny: „Starożytni Żydzi — naród, który wydał tylko kilku wielkich nauczycieli religijnych, a pozatem naród brutalny, barbarzyński, okrutny, bez serca i bez kultury — dawali swym dzieciom wykształcenie, nad wszelkie pojęcie ograniczone, przepojone tradycją i niedorzecznemi przesądami..." (15).

Wszystko to razem, choć w jaskrawszej niż zwykle ujęte formie, jest jednak dobrze znane, tysiąc razy przeżute. Prawdziwe rewelacje przynosi dopiero własna filozofja autora. Tu już nie wiadomo: śmiać się czy płakać. Z filozofami-niematerjalistami załatwia się p. Spasowski krótko: „Niewiele lepszym od Fröbla myślicielem, chociaż znakomitszym pisarzem i największym filozofem wychowania w Polsce był Bronisław Trentowski... Zarówno system romantycznej filozofji Trentowskiego, jak i jego system pedagogiczny, dziś całkowicie należą już do przeszłości..." (11). Tak tedy Trentowski jest lichym myślicielem, znakomitym filozofem, największym twórcą pedagogji w Polsce, a pedagogja jego nie ma już żadnego znaczenia. Autor zdaje się nic nie wiedzieć o zupełnie świeżych pracach Rowida, o istnieniu specjalnego pisma pedagogicznego, ochrzczonego właśnież tytułem *Chowanny*. Sam wychodzi „z założeń i ideałów społecznej filozofji K. Marxa" (VIII). Mało go wzrusza, że Marx opiera się na filozofji Hegla, o której nasz autor jest zdania dość niepochlebnego: „Hegel, stając na stanowisku antyhistorycznem i antyprzyrodniczem, z jawną i całkowitą pogardą dla doświadczenia i najdowolniej operując faktami, zbudował system scholastyczny skrajnie reakcyjny, i wyczynia sztuki kuglarskie przy pomocy swej fantastyczno-mistycznej dialektyki..." (61).

Autor wie napewno, że cała myśl ludzka, to fizjologiczna funkcja mózgu: „Wola nasza jest funkcją naszego mózgu" (97). — „Duch, umysł, rozsądek, rozum, intelekt, inteligencja, samowiedza i t. p. są to terminy na oznaczenie zawiłych czynności i funkcyj mózgu..." (101). Toteż mocno dziwi takie nadspodziewane rozróżnienie: „Rozróżniamy świat zewnętrzny, objektywny..., uwarunkowany i zdeterminowany szeregiem określonych przyczyn, zgoła niezależny od jaźni (!) naszej... oraz świat jej wewnętrzny, subjektywny, świat naszych własnych czuć, przeżyć, bólów, celów i zadań." (88). A jednak: „O żadnym dualizmie duszy i ciała mowy być nie może" (100); masz tobie! — „Materjalizm twierdzi, że istnieje jedyna tylko substancja, materja" (115). A na tejże stronicy: „Niedorzeczne, naiwne, przewrotne, zatęchłe, czcze i bezpłodne poglądy wszelkich idealistów, spirytualistów, monistów (115) !!! Więc ani dualizm, ani monizm; tylko co? W każdym razie „Niema poznania apriorycznego." (114). Wszelakoż: „Nawet sama zasada związku przyczynowego powstała w nas jako ujęcie pewnych doświadczeń i obserwacyj, pewnej objektywnej prawidłowości procesów świata..." (89). Czyli człowiek wysnuwa zasadę przyczynowości dla tej p r z y c z y n y, że itd. Widocznie więc musi mieć a priori tę zasadę?... Ale takie subtelności nie zaprzątają naszego autora. On wie napewno, że wszelka prawda płynie tylko ze zmysłowego doświadczenia. Czy i ta prawda, że wszelka prawda płynie z doświadczenia, również jest wzięta z doświadczenia? Albo naprzykład pewność, że „Przedewszystkiem niema próżni we wszechświecie" (121)? Widocznie już zbadaliśmy doświadczalnie cały wszechświat?

I wogóle, „jeśli chcecie pogłębić ducha, odrzućcie precz katechizm, wszelkie księgi religijne i mędrkowania teologiczne lub mistyczne, a zagłębcie się np. w astronomji!" (83). Poszedł za tą radą Jeans, wcale skutecznie zajął się astronomją, ale cóż, niewiele mu to pomogło: „Znakomity matematyk Jeans, wyobraża sobie boga w postaci m a t e m a t y k a!!... Niepodobna zrozumieć, że... nie widzi całej bezdennej naiwności swojej koncepcji!!" (69). Istotnie, wcale nie jest przyjemne, że Jeans ostatecznie sprowadza materję do czystych praw matematycznych; każe to trochę się zamyślić nad jedyną słusznością materjalizmu, który dawał taką przytulną, kojącą pewność.

I tak dalej, i tak dalej. Wszystko tu beznadziejnie dowolne, naiwne, jednostronne. Autor odrzuca np. solipsyzm, ale czy potrafiłby dać choć jeden kontrargument? Z jednej strony odrzuca wszelką wiedzę poza istniejącą w organizmach żywych, a zarazem twierdzi, że przedmioty zewnętrzne istnieją zupełnie niezależnie od nas. Więc kawałek cukru jest słodki, choćby go nikt nie smakował, biały, choćby go nikt nie widział itd. itd. Nigdzie nie znajdujemy ani najmniejszej próby rozumowego zdeterminowania, co to rzeczywistość, byt, wiedza, prawda, dobro, jaźń, niejaźń itp. Same apodyktyczne sądy, które z zupełnie równą racją można przyjąć albo odrzucić. Ale nato, by choć trochę metodyczniej wykazać zupełną bezpodstawność „doktryny" p. Spasowskiego, trzebaby napisać conajmniej równie gruby tom. Można więc tylko poradzić czytelnikowi, by studjował, jeśli się boi myślicieli „przestarzałych", chociażby takiego Lagneau lub Warraina, a zobaczy, że te rzekomo rozstrzygnięte sprawy są jeszcze niezmiernie dalekie od rozstrzygnięcia. Zresztą sam autor sprawia nam nieraz niespodzianki, takiemi np. spostrzeżeniami: „Umysł ludzki w swej twórczości filozoficznej poszukuje trwałego gruntu, niewzruszonego, archimedesowego punktu oparcia" (88). Czyli — właśnież znienawidzonego absolutu. A nawet do niebezpiecznej idei Boga, — przepraszam: boga, — zbliżamy się tu niekiedy dość karkołomnie: „Przyroda sama stworzyła umysł ludzki i uczyniła go zdolnym do chwytania objektywności i prawidłowości jej przebiegów". (90). Taka przyroda, co to stwarza, urządza umysł w jakichś specjalnych widokach... hm...

Ustrój społeczny powinien być komunistyczny. Wtedy zniknie taka plaga, jak instytucja służby domowej[2], militaryzm, nietolerancja itd. Czasem wydaje się wprost, że autor żartuje: „Fanatyzm i obłęd religijny prowadziły i pro-

[2] Zygmunt Nowakowski, zwiedzając Sowiety, naiwnie się zdziwił, że p. K. Radek ma służącą.

wadzą do inkwizycji, stosów i rzezi tysięcy niewinnych ofiar, jak to widzimy przez cały przeciąg dziejów ludzkich, aż do współczesnej Rosji sowieckiej, gdzie ciemne, jak noc, i do tego podbechtywane przez duchowieństwo i kontrrewolucyjnych agitatorów gromady chłopskie w najnikczemniejszy sposób mordują Żydów i czynnych bezbożników" (81).

Społeczeństwo roztoczy nad dziećmi „opiekę już od chwili ich poczęcia: ono będzie regulowało liczbę urodzeń przez wyznaczanie na każdy okres, rok każdy, wysokości kontyngentu noworodków, przez powoływanie chętnych do rodzenia kandydatek (których nie zabraknie nigdy) i kandydatów..." (294).

Całość nie budzi grozy; owszem, wytwarzałaby nawet, przez swą skrajną prostoduszność, nastrój raczej humorystyczny, gdyby nie bezmiar cierpień ludzkich, o których autor słusznie mówi w rozdziałach o nieprawościach i wręcz niegodziwościach hiper-kapitalizmu dzisiejszego. Są to sprawy bezdennie ponure, które w każdym uczciwie myślącym człowieku muszą budzić świadomość konieczności radykalnej naprawy. Jednak środków tej naprawy szukać należy w najsubtelniejszych dziedzinach rozumu, a nie w porywach bujnego temperamentu.

CZ. J.-K.

*

AMERYKAŃSKIE ŚWIATŁA

Syntez t. zw. amerykanizmu jest już co niemiara. Najniefortunniejszą ich wadą jest brak owego zasadniczego elementu, który warunkuje i jest podstawą każdej rzetelnej syntezy: brak wszechstronnej analizy, którąby przemierzyła cierpliwie ogrom zagadnień, spraw i problemów, składających się na t. zw. amerykanizm. Niewiele — jak przyznaje zresztą niejeden badacz europejski, zarówno socjolog, filozof jak i pisarz — wiemy o Ameryce. Jej ogrom, zarówno przestrzenny jak duchowy jest wciąż jeszcze wielką niewiadomą. Każda próba syntezy choruje tu na fragmentaryczność, a zespół takich pseudo-syntez nietylko nie daje obrazu całości, lecz wykrzywia ją i upraszcza.

Czy Ameryka to naprawdę tylko — drapacze i śmietniki? Drapacze, rozpędzone wzwyż i strzeliście piętrami (amerykański... gotyk *businessu)*, i śmietniki, na które zawrotna pogoń za techniczną doskonałością ciska zeszłoroczne dopiero modele aut i aparatów radjowych, najbogatsze śmietniki świata, których zawartość olśniewa przybysza z Europy, śmietniki, które są symbolem tłustej *prosperity* i wspaniałego postępu technicznego?

Czy Ameryka — to przemysłowe grzęzawisko, moralne gangsterstwo, i piractwo niesprawiedliwości, które odrażająco się rozsiadły w twórczości Uptona Sinclaira?

Czy Ameryka to jedynie Babbitt, który wygodnie rozsiadł się w materjalnym dostatku, w pustce duchowej i myślowej, i żyje wyłącznie pod dyktando dolara?

Czy Ameryka — to Ford i Rockefeller, Morgan i Hearst, widzialne symbole zaoceanicznej demokracji, która każdemu pozwala się wspiąć od pucybuta i roznosiciela gazet do godności magnata przemysłu i finansjery?

Czy młodzież Ameryki reprezentuje jedynie tragiczny Clyde Teodora Dreisera?

Czy moralność z za oceanu—to Dillinger, wróg publiczny Nr. 1 i skazany za przestępstwo... podatkowe Al Capone?

Czy sprawiedliwość Ameryki — to korupcja „Nocnych sądów" Van Dyke'a, murzyński lynch i Boston, w którym rozegrał się 7 lat trwający dramat Sacco i Vanzettiego?

Gdzie są światła? Prymitywne poczucie optycznej prawdy buntuje się przeciwko obrazowi, w którym tylko i tyle jest cieni.

Kto ponosi winę za ten nierzeczywisty obraz „królestwa cieni", którem stała się dla Europejczyka Ameryka? W Polsce — część odpowiedzialności spada na... wydawców. Nastawienie ich — może nieświadome, ale podyktowane konjunkturą nastrojów — da się określić jako „orjentacja na piekło" amerykańskie, że pozwolę sobie strawestować tytuł świetnej książki Johna dos Passos *Manhattan Transfer*....

Niedawno ukazała się w polskim przekładzie książka Sinclaira Lewisa *Dr. Arrowsmith*. Nareszcie — nie cień, jeszcze jeden z ponurej serji, która Amerykę przeistacza w koszmar, ale snop jasnego, ożywczego światła. Książka Lewisa ma przedewszystkiem bezcenny walor optyczny. (Istnieje przecież obok fizycznej, optyka złudzeń moralnych i aberacyj myślowych). Niema cieni bez światła. W cienistą i ponurą, europejską koncepcję amerykanizmu wnosi *Dr. Arrowsmith* ładunek rozświetlającej jasności. Ameryka staje się naraz bardziej rzeczywista i plastyczna: mieni się realną grą światło-cieni.

*

Martin Arrowsmith kłóci się z europejskiem pojęciem Amerykanina, rozsadza szablon, któremu na imię *businessman*. Nie jest bluszczem pnącym się po drabinie społecznych godności i zaszczytów. Nie odmierza spraw i ludzi dolarem, obce mu są uroki bankowego konta i czar wielokrotnych zer, które pomnażają tysiące w miljony i oszałamiają klan Babbittów.

Z pośród cech, któreśmy zwykli nazywać „typowo" amerykańskiemi, Martin Arrowsmith posiada jedną tylko: prężność żywotną, zawzięty rozpęd motoru i... błędnej komety. Sinclair Lewis nie skroił bowiem postaci Martina na miarę bohatera. Arrowsmith — w pogoni za złudą prawdy — potyka się i upada przez całe życie.

Od wczesnych lat młodzieńczych, Martin Arrowsmith chce być lekarzem-badaczem. Wiecznie zaśmiecone mieszkanie prowincjonalnego lekarza-pijaczyny, dr. Vickersona, staje się dla młodego Martina terenem przygód i wypraw w urzekające nieznane.

Spoczywa w Martinie, kłębi się, na długo przygasa i nagle wybucha „grzeszny" popęd naukowy. Szuka naukowej prawdy życia. Studja uniwersyteckie i poznane sławy profesorskie przygotowują mu srogi zawód. W nauce, do której rwał się i tęsknił przez całe życie, znalazł obok rzadkich chwil upojenia, które zsyła wiedza — również pustkę i niepokój. Nie widział już jednej ścieżki ku prawdzie, ale tysiące dróg, wiodących do tysiąca prawd, dalekich i niepewnych.

Rozhuśtany pragnieniem wiedzy i pracy badawczej, dr. Arrowsmith targa się, szarpie i snuje między rzemiosłem a ideałem naukowca-samotnika, który w zaciszu ścian laboratoryjnych odkrywa i bada w imię bezinteresownego trudu wiedzy.

Martin już na uniwersytecie buntuje się przeciw medycynie, pojętej jako rzemiosło, jako fach, zapewniający wymarzone przez jego kolegów 10,000 dolarów rocznego zarobku. Życie robi jednak swoje. Jako lekarz prowincjonalny, doktór Arrowsmith pogrąża się w powszedniej praktyce uzdrawiania i leczenia.

Nie ściera się jednak bez reszty w chomącie prowincjonalnej orki. Zapędy i ambicje naukowca nie wygasły docna, tlą się jeszcze i — nagle wybuchają płomieniem buntu i zdławionych pragnień. Wśród powszedniej harówki Martin zabiera się nagle, pod naporem wewnętrznego musu, do zagadnienia badawczego. Równie nagle — Martin organizuje gwałtowną kampanję przeciwkołtuńską, szczując prowinjałów z ostępów miłego im brudu i smrodu. Po dniu męczącej orki, Martin pracuje wieczorem, do późnej nocy w prymitywnem, własnym przemysłem urządzonem laboratorjum, czyta rozprawy bakterjologiczne.

I tak — w powszednim trybie prowincjonalnej praktyki postępuje Martin krok za krokiem ku tragicznie urzekającemu i pociągającemu światu nauki badawczej. Martin czyni krok naprzód, a rzeczywistość wlecze go potem dwa kroki wstecz. Dr. Arrowsmith ustawicznie potyka się, upada, by znów zebrać się w sobie i sprężyć do skoku.

Rozstajemy się z nim, gdy po ucieczce z prowincji dostaje się pod władzę dr. Pickerbaugha, matoła i bufona, który propaguje zasady higjeny... poetyckiemi utworami, wierszowanemi płodami swojego mózgu, intelektualnie wypranego i wyczyszczonego.

Aż nazbyt jasnem jest, że na drodze swojego dalszego życia nie znajdzie dr. Arrowsmith takich warunków pracy, które sprzyjałyby rozwojowi jego „grzesznego" popędu naukowego. Równie jednak pewne jest, że przeciwności nie spłaszczą Martina, nie zdławią w nim buntowniczej i szlachetnej pasji naukowca. Dr. Arrowsmith nie pogodzi się nigdy z odrażającym ideałem dolarowego rzemiosła, bo czuje doń organiczny wstręt. Nie wygaśnie w nim też potężne łaknienie wiedzy. W życiu jego będą ciągłe zrywy owej pasji naukowej.

Królestwo, a raczej piekło cieni Ameryki, widzianej z kontynentu, rozświetla postać dr. Arrowsmitha ostrą jasnością. To nic, że Martin Arrowsmith lubi wódkę, kocha włóczęgę i nie może odczuć w sobie „szubrawca", gdy naraz kocha dwie kobiety. Dr. Arrowsmith odkłamuje postać Amerykanina-businessmana, nie uznaje dolara za sens i istotę życia, a nadewszystko cenny jest jego idealizm naukowy, bezinteresowny, potężny głód wiedzy.

Postać Arrowsmitha — to świetlny punkt w mrocznej dżungli babbittyzmu. Kiedy w przedwczesnych próbach ukucia syntezy amerykanizmu wyniosły Europejczyk wymieni nazwiska: Al Capone, Dillinger, Clyde (z dreiserowskiej *Tragedji)*, Babbitt — oraz słowa: *standard, business* i kult dolara — wówczas ponurą tę tonację rozświetlić powinno zaoceaniczne *Keep smiling!* (uśmiechnij się), gdy padnie nazwisko: Dr. Martin Arrowsmith!

JÓZEF SZPECHT

*

S. J. IMBER. *Asy czystej rasy*. Kraków, 1934. Bibljoteka S. J. Imbera.

Książka niepotrzebna. Nie dlatego, by p. Imber nie miał racji, zwalczając poglądy rasistowskie p. K. H. Rostworowskiego czy p. Rolickiego; owszem, krytyka, pełna temperamentu, jest zasadniczo słuszna. Tylko... nie do każdej zwierzyny strzela się z broni tak ciężkiego kalibru. Pewnie, że p. K. H. Rostworowski reprezentuje określony ciężar gatunkowy, ale jako dramaturg, nie zaś jako teoretyk zagadnienia rasowego czy też jako psycholog społeczny; jeżeli więc pisze feljetony na temat psychologji żydowskiej i ryzykuje np. takie twierdzenia, że „poezja żydów wogóle nie zna umiłowania przyrody", lub też że „sklep był zawsze rajem dla żydów', to można takie wywody czytać lub nie (to kwestja czasu i gustu), ale nie można na ten temat dyskutować. Poprostu szkoda czasu. Podobnie rzecz się ma także i ze *Zmierzchem Izraela* p. H. Rolickiego. Jest to lektura, przeznaczona dla kół, które bynajmniej nie mają ochoty poznawać czegoś czy na jakiś temat rozmyślać — czytelnicy tego rodzaju wyrobów są już zgóry przekonani i zdania swego nie zmienią, nawet pod wpływem lektury p. Imbera. Więc cały ten wysiłek krytyczny uważamy za zbędny: dla jednych jest on wogóle niepotrzebny, gdyż nie biorą serjo twierdzeń polskiego hitleryzmu antysemickiego, inni znów pozostaną niewrażliwi na wywody autora, gdyż są już zgóry negatywnie doń ustosunkowani.

Możnaby dodać jeszcze, że książki tego rodzaju, zajmując się niewłaściwie sformułowanem zagadnieniem pseudorasowem, odwracają czytelników od niezmiernie ciekawych, a bardzo istotnych zagadnień współczesnej nauki o rasach. Zagadnienie rasowe istnieje, jest ono bardzo ciekawe i bardzo ważne, otwiera bardzo dalekie perspektywy także w zakresie życia społecznego, ale trzeba je na właściwej platformie ustawić. W nauce polskiej zrobiono na ten temat bardzo dużo i bardzo poważnie; nie możemy więc dzisiaj mówić o rasie tak, jakby na kwestji żydowskiej całe zagadnienie się wyczerpywało. I to na kwestji żydowskiej tak prymitywnie pojętej. Rozumiemy oburzenie i gorycz p. Imbera, ale to jeszcze nie wystarcza, by dać wartościową i potrzebną książkę.

J. S. B.

*

IRENA KRZYWICKA: *Sąd idzie*. Warszawa, 1934. Tow. Wyd. „Rój".

Reportaże p. Ireny Krzywickiej z rozgłośnych spraw karnych, świeżo wydane w książce, są niewątpliwie dziełem dużego talentu. Racjonalistycznie wygimnastykowany umysł, ostrowidztwo obserwacyjne, jasność słowa, namiętna ciekawość człowieczej duszy i doli, temperament pisarski uderzają w tej pracy czytelnika i zdolne są pociągnąć go nawet wtedy, jeśli kryminalistyka raczej go odstręcza.

To wszakże, co o niej pisze autorka, godne jest uwagi nietylko pod względem ujęcia. Zajmuje się ona w pierwszym rzędzie podsądnymi i stara przeniknąć ich psychikę, lecz niemniej plastycznie oświetla procedurę sądową, oraz środowisko społeczne, z którego wyłania się indywidualna zbrodnia. Sprawnie używa literackiej psycho-analizy i psycho-syntezy, ażeby ujawnić organiczny związek pomiędzy występnym czynem jednostki a układem stosunków życiowych, który jednostkę do niego skłania lub nawet prowokuje. Powstają stąd małe arcydziełka charakterystyki psychologicznej i społeczno-obyczajowej, jak obraz tragedji zbiorowej Żyrardowa, znajdujący rozwiązanie w zabójstwie dyrektora zakładów przez ich urzędnika, oraz wizerunek deprawacji w otoczeniu Gorgonowej.

Do spraw sądowych stosuje zatem p. K. interpretację rozszerzającą ich doniosłość społeczną. W każdej z nich ukazuje w przekroju głęboki rozkład moralności mieszczańskiej. Bogaty materjał obserwacyjny, nagromadzony w książce, budzi nieodparte wrażenie, iż obecny stan rzeczy długo już trwać nie może i wkracza w okres przełomu, podobnie jak ustrój liberalny, który tę atmosferę moralną wytworzył. Normy etyczne, oparte o spirytualizm i formalnie jeszcze obowiązujące, zbutwiały wśród wyziewów wszechstronnej materjalizacji. Przełom musi pójść w kierunku ich odrodzenia albo odrzucenia, co wiąże się organicznie z kierunkiem przebudowy społeczno-ustrojowej. Spraw ustrojowych dotyka autorka zlekka, jak w Żyrardowie, albo ujawniając sztywność i nieprzystosowanie do życia pewnych ustaw obowiązujących sądy. W stosunkowo najkrytyczniejszem świetle ukazuje aparat sądowniczy, podsuwając myśl reformy. Nie wyciąga wniosków, wykraczających poza najbliższe pole obserwacji reportażowej, ale ponieważ w jego obrębie znajduje się bliskie jej sercu zagadnienie obyczajów erotycznych, przeto porusza je otwarcie, choć bez przesadnego nacisku. Siłę przekonywającą przedstawionych faktów życiowych stara się obrócić na korzyść „reformy moralności". Prowadzi to konsekwentnie do materjalizacji etyki także we wszystkich innych dziedzinach życia społecznego, oraz do odpowiednich form ustrojowych.

W tej tendencji, oraz w samym temacie kryminalnym, który zaspokajać może perwersyjną ciekawość do zła, znajduje pewne uzasadnienie zarzut, iż książka p. K. należy do literatury dla szerszego ogółu niezdrowej. Odcina się jednak ostro od ordynarnej, sensacyjnej gry na instynktach tłumu przez swój poziom intelektualny i artystyczny, oraz sentyment radykalizującego humanitaryzmu, który ją przenika. Czytelnik umysłowo wyrobiony, łatwo wyłączy z tej pracy to, co autorka wniosła w nią subjektywnego, wyzyska zaś wartości formalne, oraz materjał rzeczowy.

ST. SZ.

OD ADMINISTRACJI

Mimo zmiany szaty graficznej i pomnożenia zawartości tekstu cena tygodnika PION nie uległa zmianie: prenumerata roczna wynosi 20 zł., kwartalna 5 zł., miesięczna 2 zł., a cena numeru pojedyńczego 50 gr. Przy zbiorowej prenumeracie udziela się zniżek.

Dla prenumeratorów, którzy uiszczą odrazu roczną prenumeratę, przewidujemy premje w postaci książek wedle wyboru z katalogów księgarń: „Bibljoteka Polska", „Gebethner i Wolff", „Dom Książki Polskiej" na cenę 6 zł. Dla nowych prenumeratorów całorocznych rezerwujemy komplety tygodnika PION z r. 1933/34 aż do wyczerpania zapasu (pierwszeństwo mają instytucje oświatowe i kulturalne), w kolejności zgłoszeń.

Książki nadesłane do Redakcji

PLASTYKA

W. Husarski: *Attyki polskie, ich pochodzenie i oddziaływanie*. Warszawa, 1934.

PRAWO, EKONOMJA

Dr. Jan Haytler: *U źródeł prawa karnego*. 1934. Skład: Gebethner i Wolff.

ETYKA

William Samuel Lilly: *Dobro i zło*. Z III-go wyd. autoryzowany przekład St. Honesti.

BIBLJOGRAFJA, BIBJOTEKARSTWO

Książka harcerska 1910—1935. Harcerskie biuro wydawnicze. 1935. Warszawa.

WYCHOWANIE FIZYCZNE, SPORT

Inż. Jerzy Grabowski: *Piłka nożna*. Warszawa, 1935. Główna Księgarnia Wojskowa.

Jerzy Podoski: *Pistolet w walce i sporcie*. Ilustrował Marjan Wodnicki. Warszawa, 1935. Główna Księgarnia Wojskowa.

Fr. Krawczykowska: *Ćwiczenia cielesne dziesięciominutowe*. „Nasza Księgarnia" 1934.

J. Baran, W. Sikorski, A Wójcicki: *Piłka koszykowa*. Warszawa, 1935. Główna Księgarnia Wojskowa.

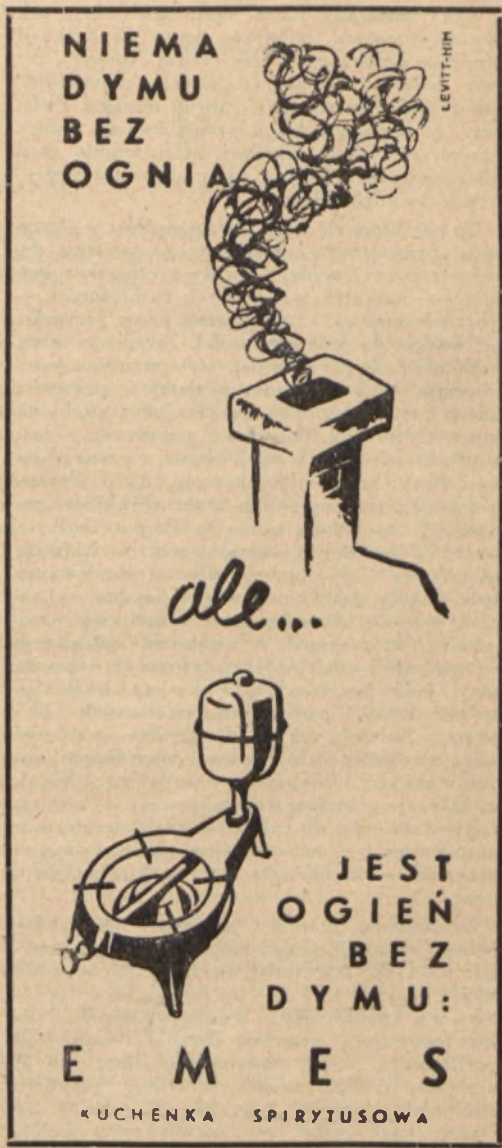
PERJODYKI

Kalendarz ziem wschodnich 1935. Nakładem Tow. Rozw. ziem wschodnich.

RÓŻNE

Marja Vauban i Michał Kuncewicz: *Podstawy rozmowy towarzyskiej*. Wyd. M. Arcta.

Cezary Jellenta: *Sosny Otwockie. Obraz miasta-uzdrowiska*. Warszawa, 1935. „Wydawnictwo Współczesne".



REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i soboty od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty— 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.
Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI.
Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10